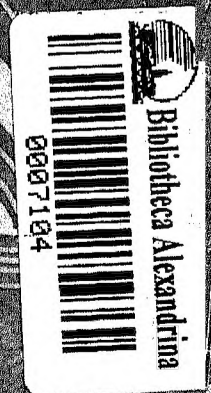
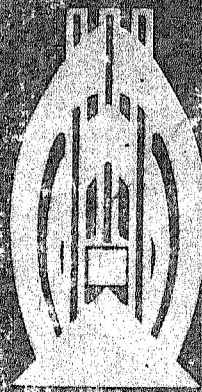


فن الشعر

هوراس

ترجمة: الدكتور لويس عوض



هوراس

فن الشعر

ترجمة : الدكتور لويس عوض



المهنية المصرية العشامة للكتاب

١٩٨٨

الطبعة الثالثة
القاهرة ١٩٨٨

إلى الدكتور طه حسين

سيدي لأستاذ الدكتور

هذا الكتاب منك ، لأنك مثلت لي
وراء كل سطر من سطورهِ ، وما كان
منك فليعد اليك • لا أهديكه اعترافا
بقضاء الروح الذي أمددتنى به منسد
صباي ، فان أدبك العالي الذي قال
فيه هوراس :

Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quisvis
Speret idem, sudet multum frustra que laboret
Ausus idem.

لا يكون تقديره باهداء كتاب هزيل
ولدتَه مناسبة • انما أفعَل هذا لأنك
امام الثائرين والراشدين معا ، لأنك
الأمين على الأدب العربي واللغة العربية
في الجامعة ، ولأنك صاحب الحق عدو
الجهالة والتعصب • أخذت عنك
الثورة فمتى آخذ عنك الرشيد ؟

كلية الملك - كامبريدج - ٢٨ يونيو
• ١٩٣٨

كلمة شكر

أتقدم بوافر الشكر لزميلي المحقق الأستاذ
كمال ممدوح حمدي المختص في اليونانيات واللاتينيات
لتفضله بمراجعة هذا الكتاب في طبعته الثانية، ولعنايته
بضبط نص هوراس اللاتيني على الطبعات التالية :

HORACE, Satires, Epistles, Ars Poetica, edited by T.E. Page.
E. Capps, W.H.D. Rouse, The Loeb Classical Library, Lon-
don, 1929.

HORAZ, Episteln, von : Gustav Krüger — Paul Hoppe, Griechi-
sche Und Lateinische Schriftsteller, verlag von B.G
Teubner in Leipzig, 1920.

Q. *HORATII FLACCI OPERA*, par : J.B. Lechatelier, Classi-
ques Latins, IIem. ed., Paris, 1931.

Q. *HORATII FLACCI OPERA*, a Mauricio Hauptio, Tertium
recognita, Lipsiae, 1871.

. وابيات قراءاته المختلفة في الطبعات المذكورة .

القاهرة ٢٢ سبتمبر ١٩٦٩

لويس عوض

بخطاب دن من الحمر قائلا : « يا من ولد معي في عهد مانليوس القنصل » ، لتفهم من ذلك أن مولده كان في عام ٦٥ ق.م (١) ثم هو يقص عليك في أحد « رسائله » أن شهر ديسمبر هو الشهر الذي رأت عيناه فيه النور لأول مرة ، ثم أنت تقرأ في تاريخ سويتونيوس أن ذلك تم في اليوم الثامن على التعيين ، فيتحدد لك مولد الشاعر على أدق وجه . ولد هوراس لأب قروي في بلدة فينوسيا الواقعة على الجانب الشرقي من سلسلة جبال الأبنين ، وهي مستعمرة رومانية أنشئت عام ٢٩١ ق.م . قرب انتهاء الحرب السامنية ، بمعنى أنها كانت تقوم على النجوم التي فصلت بلاد اللاتين عن رقعة من الأرض أخرى فد استولى عليها الرومان ، ثم اتخذ منها جنودهم ثكنة حربية يشرفون منها على ماجاورهم من البلدان . وفي « هجائيات » هوراس اشارة طريفة الى كل هذا ، حاول بها الاستفادة من موقع مسقط رأسه في تبرير هجماته على غيره من معاصريه ، فهو يزعم في الهجاء العاشر من الكتاب الأول أن موقفه من الشعراء هو موقف الحامية المرابطة في فينوسيا ، وظيفتها صد هجمات الدخلاء ، وواجبه الكشف عن الخونة والأدعياء ، ووسيلتهما في ذلك الدفاع لا الهجوم .

من الأمور التي شكلت حياة هوراس وأدبه على نحو ما أن أباه كان عبدا اعتق قبل زواجه ، ذلك لأنه هيا لحصوم الشاعر سلاحا باترا يعمدون اليه كلما أرادوا التعريض به واينداه في كرامته . المظنون أنه أجنبي الأصل لأن الرومان كانوا يسترقون أسرى الحروب من رعايا الأمم الأخرى ، وقد ذهب بعض المحققين

(١) كان الرومان يختمون أدنان النيد باسم القنصل الذي عصر النيد انان ولايته ، كما كانوا يؤرحون اجمالا بعهود قنصلهم كما يفعل بعض ريفى مصر عندما يتحدثون عن وتوع أمر من الامور كثورة «هراني» او بعدها .

الى أنه اغريقي . بالرغم من أن هوراس ذاته كان حرا ، لأن ميلاده جاء بعد اعتناق أبيه ، فقد عانى الكثير من السنة معيريه وأقلامهم في صدر حياته ، وحز ذلك في نفسه حزا شديدا ظهر أثره في هجائياته الأولى . فلما أن تعرف الى مايكيناس ، وهو وزير خطير من وزراء روما أولع بالأدب ووصل الأدباء وتوطدت مكانته بين الشعراء ، بدأ يستعلي على ناقديه ويتكلف رحابة صدر لم تكن لتؤثر عنه في أيامه الأولى ، أيام أن كتب الهجاء السادس من الكتاب الأول ، الذي فال فيه انه مدين بموهبته ونضوجه الى عين ذلك الوالد الذي تفنن خصومه في الخط من شأنه ، وروى كيف أن أباه على قلة ماله لم يدخر وسعا في تنشئته على أتم وجه فلم يزوج به في مدرسة من مدارس الريف بل استصحبه الى روما وتولى بنفسه حراسته كل يوم في ذهابه الى المدرسة وأوبته منها .

الظاهر أن أبا هوراس كان على رقة حاله واسع المدارك ذكي الفؤاد توسم في ولده النبوغ فلم يضمن عليه بالتعليم العالي ، وان كان لم يعمر الى سن يرى فيها ابنه في أوج مجده . روى هوراس عن أبيه في الهجاء السادس من الكتاب الأول أنه كان يحترف جمع الضرائب ، ثم أضاف سويتونيوس الى ذلك أنه كان يتجر في الأطعمة المملحة . على أن شيئا من المال وصل الى يده أخيرا عن طريق لم يهتد اليه أحد من المؤرخين ، فترك المهنة أو المهن التي كان بزاولها وابتاع حفلا طفق يزرعه حتى حضرته الوفاة . والمطون أنه لم ينجب سوى ابن واحد ، لأن شعر هوراس خال تماما من أية اشارة الى شقيقة أو شقيق .

كلف هوراس بأبيه لا نظير له في تاريخ الأدب والأدباء ، فهو لا يفتأ بحدثك عنه كلما عرضت مناسبة أو أرادها أن تعرض، حتى لا بدع لك مجالاً لأن تتخطى أثره في صياغة عقلية الشاعر ونفسه . فهو يطلب اليك في الهجاء الرابع من الكتاب الأول من

« الهجائيات » أن تؤمن معه بأن كل ما هو متصف به من صراحة النقد وحضور النكتة معزو الى أبيه وأساليبه فى التربية ، « ذلك لأن أبى المفضل قد راضنى على التخلق بهذا الخلق ، ألا وهو أن أتنبك عن السوء بمطالعة كل رذيلة على حدة والاتعاظ بالمثل الذى أراه فى الغير . فان هو أراد أن يحثنى على أن أحيا حياة ملؤها القصد والحرص والرضا بما هياه لى ، فقد كان يقول : « أما ترى نفس الحياة التى يحيها ابن الينوس ؟ وياروس ؟ كم هو شمسى ؟ » . . . وان هو أحب أن يصربنى عن حب غانية رخيصة ، كان يقول : « احذر يابنى أن تكون كسكتانوس . . . يسرد عليك الفيلسوف الدواعى التى يحق عليك من أجلها أن تتجافى بعض الأمور وتسعى الى بعضها الآخر ، أما أنا فيكفينى أن احتفظ بالخلق الحميد الذى أورثنيه أجدادى ، وأن أصون حياتك وسمعتك من السوء ما دمت فى حاجة الى وصى . ولسوف تصبح بغير طوق عندما يفتل العمر جسمك وينضج حجاجك » ، ومن هذا ينتضح مدى الرشاد الذى اتصف به ذلك الأب الكريم . ليس فى مقدور امرئ أن يقرأ شعر هوراس فى أبيه دون أن يمسه شعور قوى بجمال الوفاء ؛ فيحىي الوالد والولد جميعا . وان اعترافا كذلك الذى سقط من هوراس فى الهجاء السادس من الكتاب الأول لا يعدله عندى كل ما جاء فى شعر غيره فى باب الوفاء .

روى هوراس عن نفسه أنه شب فى أحضان مربية ندعى بوليا ، مما يستدل به على أن أمه قد ماتت فى طفولته . هو يسرد عليك فى الأنشودة الرابعة من الكتاب الثالث من « الأناشيد » كيف أنه كان يقيم معها فى مسكن على مقربة من جبل فولتور ، ويصف لك كيف أنه كان يتجول فى الغابات المجاورة حتى يغلبه النعاس فتطيه الحمام بأوراق الشجر الخضراء ، ثم يصحو فأهل القرية من حوله عاجبون . هذه الذكريات المنعشة الطلية يفيض

بها شعر هوراس . لعل جل ما يهكم منها أن أباه دفع به الى مؤدب يدعى أوبيليوس ، وهو عالم فاضل طار صيته في زمنه ، نشأ في بلده بنفتوم الواقعة على الطريق ما بين فينوسيا وروما . والمظنون أن أبا هوراس قد سمح بفضلله إبان رحلته في رفقة ولده الى العاصمة فعهد به اليه . يؤثر عن هذا المربي أنه أصاب من مهنة التعليم شهره أكثر مما أفاد مالا ، فوضع كتابا يبحث في « الأضرار التي تلحق بالمدرسين على أيدي الآباء » . وقد وصفه هوراس بأنه شديد الصرامة « مولع بالقضيب » ، كما ذكر عنه أنه فرض عليه في مبدأ التحاقه بمدرسته مطالعة « الأوديسا » ، ملحمة هوميروس ، منقولة الى اللاتينية بقلم ليفيوس أندرونيكوس .

لما أتم هوراس مرحلة تعليمه في روما نزع الى أثينا شأن غيره من شباب الرومان الذين كانوا يبتغون الثقافة الجامعية ، وهناك استمع الى محاضرات شتى في الفلسفة وعلم الطبيعة وعلوم البلاغة كان يلقيها آنذاك فلاسفة مختلفو الشيع والمذاهب . أهم ما شكل ذوقه من هذه جميعا تلك التي تعرضت لمسائل علم الأخلاق ، وان كان لم ينحز الى مدرسة من المدارس طوال لبثه في أثينا . وبيئما هو يتلقى العلم تم في وطنه انقلاب سياسي كان ذا خطر في تلوين حياته المستقبلية ، أعنى مقتل يوليوس قيصر بخناجر المتآمرين عام ٤٤ ق.م . وما عقبه من حرب أهلية فر من جرائها بروتوس الى أثينا . في أثينا كمن بروتوس ردحا من الزمن هيئا متكلفا الاعتكاف مئابرا على تتبع محاضرات ثيومنستوس في الفلسفة ، وان كان في باطن الأمر يعبي الجنند وينظمهم كيما ينقض على أعدائه من جديد . الراجع أن مصرع قيصر باسم الحرية قد بدا في عين الشباب المعاصر فجر عهد جديد ، كما بدت الثورة الفرنسية من بعد في أعين وردزورث وكولريديج وسنذي ، فليس غريبا إذن أن يرى هوراس في بروتوس الذكي المتفلسف

الوقور الذى أعمل نصله فى بدن الطاغية وتحدث فى الناس عن حقوق الشعب ، رجل الساعة ومنقذ الديمقراطية . ما لبث أن تعرف إليه فضمه بروتوس تحت جناحه ، وما هى الا أسابيع فلانل غادر اثرها الرجلان أئينا . وضع السياسى فى يد الشاعر زمام فيلق كامل ، فلما كانت معركة فيليبى عام ٤٢ ق.م . دحر أكتافيوس قيصر ، رأس الغاضبين ليوليوس ، قوى الثوار دحرا مبينا ، وكان ما كان من انتحار بروتوس وموت كاسيوس . ثابت أن هوراس أبعد الناس عن روح الجندي طبعاً وعقلاً وبنية فالهوءد اليه والى أمثاله بمناسب القيادة فى الجيش يقصر هزيمة الثوار الى حد ما . تخاذل هوراس والرحى دائرة ، فالقى بدرعه وولى الأدبار ، فالنقاد فى هذا طائفتان : طائفة تميل الى وصفه بالجبن وضعف الفؤاد ، وأخرى تلتمس له المعاذير فى أنه من أرباب القلم لا من أرباب السيف ، أو ، كما تحدث هو عن نفسه فى دعابة رشيقة ، « لقد لعبت دور الشاعر - وانكم لتعرفون مادور الشاعر فى كل زمن » . دور الشاعر هذا الذى يشير اليه هوراس هو ما ذاع عن الكايوس الاغريقي من أنه فر هارباً من معركة مشهورة والقتال على أشده ، ثم تباهى بذلك فى شعره . أولئك الذين يدافعون عن هوراس يحتجون بأمر عدة لا تخلو من وجهة واقناع ، أهمها ان المصدر الوحيد فى هذه النادرة هو هوراس ذاته لا سواه ، وهوراس كما يتضح من شعره ، كثيراً ما يتهمك على نفسه كما يتهمك على غيره لأن النكتة طبع والطبع غلاب . فلو أنه كان يرى أنه أتى أمراً اذا لما أشار الى الموضوع بكلمة بعد ذلك ، بل لعمد الى كل ما من شأنه أن يذر الرماد فى عيون لائميهِ، فكيف وقد تعرض له مرة أخرى على الوجه المعروف فى نهاية الكتاب الأول من « الرسائل » ؟ ثم انه لو كان لنا أن نأخذ بقول الشاعر ، فلم لا نأخذ بما حدث به فى نهاية الكتاب الأول من

· الرسائل « من أنه كان فى أطوار حياته جميعا موصح عطف رجالات روما واعزازهم ؟ لا ريب أن هوراس لم يرد قارئه على أن يستمسك بحرفية ما قرأ . هكذا يمضى أس . ويكام ومن ذهبوا مذهبه فى تبرئة الشاعر من نقيصة راجت عنه . « فلنسلم » ، قال شلى فى نوکید : « بأن هوميروس كان سكيراً ، وفرجيل متملقاً ، وهوراس جباناً ، وباسو معتوها ، ولورد بيكون محتالاً ، ورفائيل اباحياً ، وسبنسر شاعراً للملك » (١) . فلنسلم بهذا كله اذا كان يفضى الى شيء . لكنه لا يفضى الى شيء له دخل فى تحديد القيمة الفنية لأديب . والعصيدة التى أثارنا كل هذا الضجيج حول خلق الشاعر لا تتجاوز أن تكون قصيدة بين مئات القصائد التى نظمها هوراس فى شتى العواطف والمناسبات . أبصر هوراس ذات مرة صديق له ممن نابروا على الفال بعد أن ألقى هو السلاح وانزوى بين المنزوين ، يروح ويغدو مطمئناً فى شوارع روما والحال مستتب فى يد الحكومة اللائية ، فأدهشه ذلك بقدر ما أفرحه ، فقال مخاطباً إياه : « عجباً ! أبو مبيوس فى أرض الوطن ثانية سالم البدن مكفول الحقوق ؟ بومبيوس الذى قاسمنى أخطار الحملة ولذاتها المختلصة تحب امرة برونوس » . ثم استطرد فى صراحة عهدت فبه ومرارة دنبيء بشعور صادق ، « كنا معا عندما أحسست روعة فيليبى والمجزرة الهائلة فى أحماها ، ودرعى الصغير الشقى قد تخلف ورائى جبانة ... والفضيلة كيف حطمها الزمن العانى ، وأولئك الذين علا وعيدهم يعضون الرغام بعد انكسارهم » (٢) . ما أجمل هذا الايماء حقا

(١) «دفاع عن الشعر» ، ص ١٦٠ ، «مقالات نقدية من القرن التاسع عشر» ، طعة جامعة أكسفورد ، تحرير ادmond جونز .
 (٢) ارجع الى الانشودة السابعة من الكتاب الثانى من «الانشيد» .

الى ما أثر عن بروتوس من أنه خر على سيفه بعد أن سحقت قواه
متمتما كلمات الشاعر الاغريقي : « أيتها الفضيلة الشقية ! ما أنت
الا اسم ، لكننى خلتك حقيقة فأضعت حياتى فى طرادك » .

ألقي هوراس السلاح وعاد الى روما كسير الفؤاد مدعنا
لل قضاء «ذليلا قصيص الجناحين» ، كما قال هو فى الرسالة الثانية
من الكتاب الثانى من « الرسائل » ، فألقى الحكومة الجديدة قد
وضعت يدها على أملاك أبيه الذى يغلب الظن أنه لم يعيش ليرى
العراك السياسى فى دور الفصل أو لم يعيش ليراه مطلقا . مرت
بنصير بروتوس و « الفضيلة » أيام بأساء مريرة شكلت حياته
ايما تشكيل ، وطبعت عليه طابع القسوة والبذاءة ، كما يرى
القارىء فى المقطوعة الرابعة والخامسة والسادسة والسابعة
والعاشرة من كتاب « المقطوعات » وفى الهجائين السابع والثامن
من الكتاب الأول من « الهجائيات » . كتب هوراس الكثير من هذه
الهجائيات المقذعة عقيب فشله السياسى و بان تشرده فى أزقة
روما ، لكنه دمر الكثرة المطلقة منها عندما أمن على نفسه وعيشه
وأحس أن حق النابفين لم يضع مع ما ضاع من مثل عليا . ليس
هناك دليل على أن الحكومة الجديدة قد اضطهدت هوراس بعد
عودته الى روما ، لأنه كان آنذاك نكرة من آلاف النكرات الذين
أوتهم العصامة ، وان ما كان من مصادرة أملاك أبيه انما جاء
تحقيقا لقرار شامل سرى على كل مواطن لاذ بعصبة الثائرين ،
وما البأساء التى صادفها الشاعر يومئذ سوى نتيجة حتمية لحشيته
أن يرفع صوته فى عهد كان السكوت فيه أسلم وأبقى . على أن
مرحلة شقائه ذاتها لم تطل لأن اخوانه هبوا للأخذ بيده
ما استطاعوا الى ذلك سبيلا ، فكانت فاتحة هذا الصنيع أن
أصدقائه وأصدقاء أبيه اكتتبوا بقدر من المال استردوا به الحقل
الذى انتزعتها الحكومة ثم أسلموه الى الشاعر هدية ود وتقدير .

عقب هذا سعى لدى ولاة الأمور انتهى باسناد وظيفسة كتابية اليه في بيت المال . على أن هذا على جمال معناه لم يكن ذا أثر في تلوين حياة هوراس ، لأنه كان حلا وقتيا لضائقة وقتية . عرف هوراس فرجيل ، صاحب « الانيادة » ، وكان كل منهما يحمل للآخر أخلص الود وأعمق التجلة ، والراجع أن صلتهمما كانت ترجع الى عهد التلمذة أيام ان كانا صبيين يتجهان الى مؤدب واحد . كان فرجيل يكبره بخمسة أعوام ولذا كان أرسخ منه قدما في دوائر الأدب ، قدم فرجيل هوراس الى مايكيناس وزير الدولة الحظير وحامي الأدب والفنون ، ثم زكاه لديه من بعده فاربوس شاعر الملاحم المعروف ، وفي هذا يقول هوراس في الهجاء السادس من الكتاب الأول : « والآن أعود الى شخصى ، أنا سليل الرجل المعتوق ، أنا الذى يعبرنى كل مخلوق بأنى سليل رجل معتوق . يعروننى بذلك الآن ، أى مايكيناس ، لانى ضيفك المقيم ، وقد كانوا يعروننى به من قبل لأن فرفة رومانية كانت تحت امرتى باعتبارى ضابطا حربيا . منذ زمن بعيد حدثك فرجيل عنى ، وهو خير رجل ، ثم فاربوس من بعده ، فلما مثلت فى حضرتك فهت بكلمات قليلة فى لهجة متقطعة . . . » الى آخر ما جاء بالنص . منذ ذلك الحين لم نعد نسمع شيئا عن الوظيفة الكتابية التى نيظت بالشاعر فى مالية الدولة ، عدا أن زملاءه فى العمل طلبوه مرة أو مرتين ليعينهم فى عملهم . صلة هوراس بمايكيناس هى أبرز الحوادث فى سيرته بلا نزاع : فان هوراس قد انتقل من معسكر الى معسكر وبدأ يرى فى أكتافيوس قيصر - طاغية الأمم - الحاكم المنقذ الرشيد الذى يصح أن يؤتمن على مقاليد الرومان ، وصاغ القصائد فى مآثر العهد الجديد ما أعانته على ذلك شاعريته ولباقتة ، متوخيا ألا يتعرض بخير أو شر لأولياؤه الأقدمين . على أنه اعتاد من باب التواضع الكاذب أن يفتتح الكثير

من أناشيده الوطنية أو يخننهما باعذار الى قارئه عن تدخله في شئون الدولة الخطيرة ، زاعما أنه شاعر همه الأول أن ينظم القريض في الحمر والنسيب . مهما قيل في هذا التحول السياسي أنه مؤيد لما أثر عن هوراس من خسة طبع وضعف خلق فان واجب من يتصدى للقضاء في هذا أن يدخل في حسابه أن انجلاء معركة فيليبى عن هزيمة « الفضيلة » وانتحار بروتوس وتشتت أعوانه أو سقوطهم في ميادين القتال قد جعل من دعاوى الجمهوريين فضائياً خاسرة وأسلم الحق للقوة ولم يدع للشاعر سوى مجالين : اما الصمت فيسلم ، واما متابعة الضال بقلمه فيؤذى في عيشه وكرامته . ليس هذا دفاعاً عن مسلك هوراس فان الكثيرين من رجال الرأى ممن سلفوه ومن خلفوه قد صبروا على النفي والتشريد صونا لعقائدهم، كما أن منهم من جاد بالروح في سبيل المبدأ . وان كان لم ينته اليه نبأ المسيح وجيوردانو برونو فهو لا ريب قد عرف من أمر سقراط وأبازوقليس شيئاً كثيراً . والمبدأ الذى قاتل فى سبيله هوراس لم يكن بالعرض الذى يمكن نسيانه أو تناسيه ، لأنه ارتبط بمصير أمته ووطنه كما ارتبط بمصير الديمقراطية كعنصر من عناصر الحياة السياسية على وجه مجرد . وهو – فى جوهره – عين المبدأ الذى جاهد فيه ديدرو وروسو وهيغو وجودوين وتوم بين وشلى وأدباء الروس .

أقطع مايكيناس هوراس ضيعه وبيتا ريفيا بين التلال السابينية يبعد ثمانية وعشرين ميلا عن روما وعشرة أميال عن بلدة تيفولى على وجه التقريب ، مازال الناس يحجون اليهما : أما الضيعة فقائمة ، وأما البيت فمختلف فى موضعه . عاش هوراس فى هذه البيئة الشطر الباقى من حياته فأعزها أيما اعزاز وآثرها على حياة المدن حيث الكسل والعريضة وازجاء الحديث الفارغ فاشية جميعا . أحب فى الرف بساطة الفلاحين وحرصهم على الحوض فى مسائل

علم الأخلاق ، فهم أبدا متحدثون عن السعادة ومواردها والفضيلة وأصولها والصدقة وعناصرها وكل ما يجب أن يؤبه به الرجل الصحيح العقل المتزن التفكير . كانت الضيعة صغيرة يحرسها نمائية عبيد تحت امرة رئيس ، كما كانت تتسع لخمسة من المستأجرين رقيقى الحال . كل هذا يحدثك به هوراس فى شعره . هو يروى لك كيف أنه كان يجوس خلال ضيعته فى رفقة رئيس عماله مقترحا زراعة الكرم فى زاوية دافئة منها فيجيبه رئيس عماله بأنه لو صحت زراعة الكرم لصحت كذلك زراعة الفلفل والطوب! هو يتحدث اليك عن تجواله فى غابة مجاورة مشتغلا بنظم فقرة من فقرات احدى أناشيده فيبغته ذئب هائل الجثة فيلقاه بجأش رابط فيوى الذئب مذعورا . وهو يقص عليك كيف أنه كان يرفع الأثقال ليسامر جيرانه من الريفيين وكيف أنه كان يفكر فى توسيع بيته ، وكيف أنه كان يتناول عشاءه الساذج مع نخبة من أصفياه والأرقاء من بعدهم يأكلون . هو يسرد عليك كيف أنه كان يقضى الشطر الأوفى من السنة فى مزرعته ثم ينزح الى روما مع مقدم عصافير الصيف ليعود منها قبل مقدم النين . وهو يصف لك عامة نهاره فى روما : فهو صاح مع الفجر متمدد على أريكته يقرأ أو يكتب نحو الساعات الثلاث ، ثم هو جائل فى شوارع المدينة أو قاصد حقل مارتىوس ملاعب مايكيناس جولة من التنس ، ثم هو عائد الى بيته مع الضحى متناول اكلته الأولى فى قصد بالغ ، ثم هو جائس عصرا فى شوارع المدينة مرة أخرى طائف بالخوانيت مستفسر عن ثمن هذا وقيمة ذاك ، ثم هو متمسك فى « الميدان » أو فى « السوق » مصغ الى قارئى الرمل وأشباههم فى عيب خفيف ، ثم هو عائد أدراجه الى منزله متناول عشاءه الخفيف من الحضر والمكرونة أو متجه الى مائدة مايكينوس صديقه العظيم . لم تكن ملاهى روما لتجتذبه اليها بل صحبة راعيه ورفقة المتأدبين من

أبناء جيله ، حتى اذا فصي الشاعر وطره منهما عاد الى بيته الريفى ،
أو « حصنه » كما كان يدعوه .

يبدو أن صلة هوراس بمايكيناس لم تفقد عند حد الحماية
والاحتماء فان فى انتاج الأول شواهد تشير الى أن لونا من الحب
المتبادل العميق نما فى قلوبهما ، ظهر أثره ، لا فى سخاء الوزير
على شاعريته ، ولا فى تأليه الشاعر وزيره ، بل فى طائفة من
العبارات وردت هنا وهناك جياشة بالاخلاص والطف معانى الوفاء .
ليس أدل على هذا من الأنشودة السابعة عشرة من الكتاب الثانى ،
تلك القصيدة الغريبة الصادقة التى يقسم فيها هوراس ، وقد بلغه
أن راعيه طريق فراش الموت ، انه لا بد ذاهب ان ذهب مايكيناس ،
فلا حياة لرجل بعد وفاة صديقه الأكرم . أعجب من هذا أن يتخفى
فسم هوراس على الوجه الذى ابغى ، فما كاد الوزير يمضى الى
ربه فى أوليات العام الثامن قبل الميلاد حتى لحق به الشاعر فى
أخرياته (١) . مات مايكيناس فكانت آخر رسائله الى الامبراطور
أغسطس ، « ارح هوراس كأنك برعاني » .

على أن هناك شواهد أخرى فى شعر هوراس يستدل بها على
أن صلته بالوزير ظلت الى عهد متأخر تشوبها الشكوية والاحساس
بالفارق الاجتماعى بين مكانة الرجلين . وان المترجم لهوراس ليحار
حقا فى تفسير هذا التناقض . فقارىء الهجاء السادس من الكتاب
الثانى يصطدم بفقرة كهذه ، « مضى العام السابع وأوشك النامن
أن يكتمل منذ أن بدأ مايكيناس يعتبرنى فى عداد أصدفائه ، ولم
أجز أن أكون رفيقا يحب استصحابه فى مركبته كلما خرج فى
رحلة ، ولا يجد بأسا من الاسرار اليه بأمثال هذه النوافه : « كم
الساعة الآن ؟ » « أترى أن غالنا الطرافى ند كفاء لسروس ؟ »

(١) ٢٧ نوفمبر عام ٨ ق.م.

« لقد بدأ هواء الصباح البارد يقرس آذان من لم يأخذوا الأهبه لدفعه » ، وغير هذه من الأمور التي يصح أن تؤمن عليها أذن لا تكتم السر . كنت طوال هذا الزمن ، فى كل يوم وفى كل ساعة ، موضع حسد متزايد . فكل امرئ يقول : « هذا ابن الحظ قد شهد الألعاب فى صحبة الوزير أو لاعبه فى ملعب مارتىوس » . ولو أن خبرا مقلقا ذاع فى مجلس الحرب لجاءنى كل من فى طريقي يسألنى رأى فيه . « هل سمعت أيها السيد الكريم بشئ يتعلق بالداقين ؟ لا ريب فى أنك تعرف شيئا فأنت أقربنا الى الآلهة » . فكنت أجيب : « لا شئ وصل الى علمى مطلقا » « لانت تمكر بنا ! » « ألا فتعذبنى الآلهة ان كنت أدرى عن الأمر شيئا » . « ماذا ترى؟ أفى صقلية أم فى ايطاليا سيهب قيصر الأرض التي وعد الجنود ؟ » وفيما أنا أقسم أن لاعلم لى بشئ من هذا ، تراهم يعجبون منى حاسبين أنى مخلوق ذو طاقة خارقة على الكتمان » . هذه فقرة لاتدع مجالا للشك فى أن ماكيناس لم يتجاوز أن كان متبوعا كغيره من المتبوعين ، يتحدث فى قصد ، ويثق فى قصد ولا ينسى لحظة أنه وزير مستول . ينصب الدارس فى محاولة التوفيق بين هذه الشكلية البادية فى بعض كتابات هوراس وبين الشائع عن متانة الصلة بين الرجلين . على أن هذا كله يعطى المتأمل صورة دقيقة عن مكانة الأدب والأدباء فى حضارة الرومان بالقياس الى مكانة السياسة والسياسيين ، وانه ليذكر بمقام مداحى العرب عند مدوحيهم لا أكثر ولا أقل : فالذاهبون الى أن الشعر فى العصر الفضى كان أداة من الأدوات المسيطرة على المجتمع مسرفون فيما يذهبون اليه ، لأن القرائن جميعا تشير الى أن سلطان الشعر على أن أفئدة الناس وكيان الدولة معا قد تقلص بغروب شمس العصر الذهبى ، عصر هوميروس ، عصر الملاحم والمنظومات الحقبية . ثم انه يثبت أن رجال الدولة فى القرن الأول قبل الميلاد قد بدوا

فى عين رعاياهم أنصاف آلهة أو يزيد . ثم انه يقرر أخيرا جملة صفات اتصف بها الوزير الحظير على التعيين ، أشدها ظهورا ثقل وطأته وسعة نفوذه ووفرة وقاره وميله الى الصمت ، ان صحت رواية الشاعر عنه .

يعتبر مايكيناس مسئولا عن الشطر الأعظم من إنتاج هوراس . فان « الهجائيات » والكتابين الأول والثالث من « الأناشيد » والكتاب الأول من « الرسائل » نظمت جميعا بإيحاءه ، ان لم يكن بارشاده الفعلى ، وهى مرفوعة اليه قاطبة . ثابت أن الوزير لم يكتف بحماية الشاعر ووصله ، بل جاوز ذلك الى مطالبته ، أو الطلب اليه أن ينظم القريض فى مناسبات معينة ، كما هو الشأن مثلا فى القصيدتين الأولى والتاسعة من كتاب « المقطوعات » اللتين نتعرضان لوصف معركة أكتيوم البحرية المعروفة فى تاريخ مصر وروما . بل ثابت أن الوزير قد استصحب الشاعر الى المعركة ليشهدها عن كذب ثم يصفها وصف خبير . ومما ينبغى ذكره أن مايكيناس قدم هوراس الى أوغسطس قيصر وأوصى العاهل بالشاعر خيرا . سأل الامبراطور الشاعر أن يعمل كسكرتير خاص له وأن يندمج فى بلاطه ، فرفض وآثر هدوء الريف على تكاليف المدينة وضوضائها . لم يتأذ أوغسطس من ذلك ، بل ان عطفه على الشاعر ظل متصلا الى منتهى حياتيهما ، مما يستدل عليه بالنتف المحفوظة من رسائله . وقد رفع هوراس أعماله الأخيرة جميعا الى الامبراطور: رفع اليه الكتاب الثانى من « الرسائل » ، والكتاب الرابع من « الأناشيد » كما رفع اليه « الأغنية الزمنية » .

كان هوراس يمقت الرياضة البدنية مقتا شديدا شأن صديقه فرجيل ، وهو يروى فى الهجاء الخامس من الكتاب الأول أنه خرج ذات مرة فى رحلة مع راعيه مايكيناس وصديقه فرجيل وآخرين من علية القوم ، فلما مضى الوزير وصحبه الى ملعب التنس اتجه

الشاعران الى فراشييهما يملآن الجفن نوما . كان هوراس هشى البنية يؤذيه آتفه اختلال فى نظام معيشته ، ولذا كان دائم القصد فى طعامه وشرايه . فلما أن تقدمت به السن كان عليه أن يقضى الشتاء فى مشتى ساحلى دافىء فأم تارنتوم كثيرا ثم تحول عنها الى بايا ، على بعد أميال قليلة من نابولى ، حتى حذره طبيبه انطونيوس موسى منها ، لأن الاستشفاء بها كان بحمامات بخار الكبريت ، وموسى مكتشف العلاج بالماء البارد ، فكتب هوراس الى صديق من أصدقائه يسأله عن منابع المياه الأخرى على خليج بيستوم . عاش هوراس طيلة حياته عزبا بالرغم من أنه عاضد التشريع الذى سنه أوغسطس قيصر لتشجيع الزواج .

لم يبق من الحوادث البارزة فى سيرة هوراس سوى حادث واحد ، جاء نتيجة طبيعية لموقعه عند رجال الدولة . اعتاد الأفدمون أن يعيموا مهرجانا عظيما شاملا يتبارى فيه أقطاب الرياضة وغيرهم كل مائة عام أو يزيد قليلا ، وعرف بينهم بالألعاب المثوية أو الدورية ، فلما أن وقع المهرجان فى حكم أوغسطس عام ١٧ ق م . رأى أن يختصه بعناية شديدة لم يسبقه إليها عاهل تخليدا لعصره وشخصه معا ، فتوسل الى ذلك بوسائل شتى كان أحدها تكليف شاعر من شعراء روما البارزين بأن يكتب قصيدة فى هذه المناسبة يصف فيها المهرجان ويتمدح بالقائمين به . وقع اختيار الامبراطور على هوراس فكان هذا ايدانا بدخول الشاعر فى مرحلة رسمية جديدة قوامها الثقة والمسئولية على السواء . نظم هوراس « الأغنية المثوية » التى طلب اليه نظمها أى أغنية القرن ، ثم رفعها الى أوغسطس فوقعت منه موقعا حسنا . على أن هوراس لم يعين شاعرا للملك ، أو ما هو منه ، الا ليتولى الاشادة بذكر قيصر وفعاله . كان هوراس قد طلق الشعر الغنائى لعشر سنوات عندما أومى اليه أن يكتب أنشودة يخلد بها انتصار تيبيريوس

ودروسوس ، ولدى أوغسطس ، فى معركة من المعارك ، فعمل .
غير أن هذا أفضى الى اشتغاله بالغائيات من جديد ، مما انضى
العام الثالث عشر قبل الميلاد الا والكتاب الرابع من « الأناشيد »
فى يد القراء .

هذه ترجمة لحياة الشاعر اللاتينى الكبير هوراس فلاكوس ،
لا هى بالمجمله ، ولا هى بالمسنعرفة ، فان راعك فيها خفافها
فلا ذنب لأحد فى ذلك ، فان كنت نحسب أن حياة كل أديب مده
صالحة لأن تسبك منها مسرحية فى خمسة فصول فانت واهم ،
لأن بين رجال القلم أناسا عاشوا وماتوا كسائر الناس ، وما هوراس
الا واحد من هؤلاء .

تواريخ

- عام ٦٥ ق م • مولد هوراس
عام ٤٤ ق م • نزوحه الى أثينا
عام ٤٣ - ٤٢ ق م • اشتراكه في حملة بروتوس
عام ٤١ ق م • عودته الى روما
عام ٣٨ ق م • تقديمه الى مايكيناس
عام ٣٥ ق م • الكتاب الأول من « الهجائيات »
عام ٣٠ ق م • الكتاب الثاني من « الهجائيات » و « المقطوعات »
عام ٢٣ ق م • الكتاب الأول والثاني والثالث من « الأناشيد »
عام ٢٠ - ١٩ ق م • الكتاب الأول من « الرسائل »
عام ١٩ ق م • الكتاب الثاني من « الرسائل »
عام ١٧ ق م • « الأغنية الزمنية »
عام ١٧ - ١٣ ق م • الكتاب الرابع من « الأناشيد »
عام ١٣ ق م • « رسالة الى أوغسطس »
عام ٨ ق م • وفاة هوراس

أما « فن الشعر » فمجهول التاريخ ، والراجح أنه نظم في
أحريات حياة الشاعر بين عامي ١٠ - ٨ ق م • على أن فريقا من
المحققين يذهبون الى أنه قد صدر مع الكتاب الأول من « الرسائل »
عام ١٩ ق م • ويرشحون عام ٢٣ ق م • للبدء في نظمه •

تصدير

ليس الغرض من هذا التصدير مناقشة المبادئ والنظريات التي اشتمل عليها مقال هوراس في « فن الشعر » على وجه يمكن أن يوصف بأنه سد فراغا في حياتنا الأدبية ، وإنما هو عرض - أرجو أن يكون مقنعا في جملته - انبغى أن يصاحب النص ، لأن النص في كثير من فقراته عامض يحتاج الى الضوء ، ضوء الشرح وضوء التعليق . فاذا ما تيفن القارئ من أنه استوعب مراد هوراس وهضمه ، ألفى شفثيه تتحركان بطائفة من الأسئلة الحائرة التي لا غنى عنها لمن أراد أن يحدد موقفه من الأدب وعناصره ، وهنا تبدأ المناقشة . لن أحاول أن أناقش النص على ضوء اختباري وحده فإن هذا قمين بأن يضلل فريقا من القراء ، ولا بالنظر الى عامة الوثائق النقدية التي ظهرت بين كتاب أرسطو في « فن الشعر » وكتاب الدكتور أ . أ . ريتشاردز في « أصول النقد الأدبي » . لكنني سأحاول الجمع بين هذا وذاك متوخيا انتخاب ما أحسبه لازما لزوما جوهريا لثقافة قارئ العربية .

الراجع عند بعض النقاد أن مقال هوراس في « فن الشعر » لم يقصد به أن يكون معالجة مبينة لعناصر الأدب ، لأنه في هيئة قصيدة ، ثم لأنه في هيئة خطاب . والمقطوع به أن هوراس كان يدعو Epistola ad Pisones رسالة الى آل بيزو ، شأنه في ذلك شأن الرسائل الأدبية والسياسية الأخرى التي وجهها الى

مايكياس ، حاميه وحامى معاصريه من الشعراء ، والى أوغسطس ، امبراطور الرومان الذى كان عهده أزهر عهد فى تاريخ الأدب اللاتيسى ، والى يوليوس فلوروس ، والى رئيس خدمه ، والى غيرهم جميعا ممن احتك بهم الشاعر فى حياته اليومية أو حياته العامة . آل بيزو ، كما يستفاد من أفوال هوراس ومن غيرها من المصادر ، أسره معروفة فى روما القديمة عرفها الشاعر وأعزها ، نمت عنها أنها نفرعت من عشيرة كالبورنيوس التى تزوج منها يوليوس قيصر . فمن أين جاء عنوان القصيده الحاضر Ars Poetica أى : فن الشعر ، أو : De Arte Poetica حول فن الشعر ؟ لما كان موضوع القصيده أو الرسالة يدور حول محور واحد هو طبيعة الشعر وضروبه ، بعرف النقاد والمشتغلون بالأدب على الاشارة اليها بموضوعها . التعارف قديم ومعقول ومطلق ، فلنتعارف نحن على ماتعارفوا عليه ، وكفى الله المؤمنين القتال .

يرى بعض النقاد أن قصيدة هوراس فى «فن الشعر» رسالة قبل أن تكون مقالا نقديا . فهوراس يفتتح رسالته بخطاب الى آل بيزو ويختتمها بنصيحة موجهة الى الابن الأكبر فى هذه الأسرة ولا ينسى فى صلب النص أن يذكر أفرادها مجتمعين مرة أو مرتين ، لكنى لا أرتاب مطلقا فى أن عين الشاعر كانت مثبتة على القارئ ، فأرى الأدب مجردا ، فى أغلب مواضع القصيدة . ولقد يخيل الى القارئ الفاحص أن هوراس نظم قصيدته هذه فى أوقات متباعدة ، فتأرجح صيغ الأفعال فى الشخص الثانى بين الجمع والافراد يدل دلالة أكيدة على أن الناظم ابان نظم القصيدة لم يكن يعرف تماما مصيرها النهائى . دين هوراس لأرسطو وشيشرون ونحاة الاسكندرية جسيم ، والراجع عندى أن هوراس ، وهو رجل مثقف معقد الشخصية الى حد ما ، بدا له أن يكتب مقالا يقرر فيه أوضاع الأدب الكلاسى كما فعل أرسطو وغيره من قبل ثم يضيف فيه الى

التراث ما عن له من خواطر • كان ذلك حوالى عام ٢٣ ق م • أيام بدأ فى انشاء الكتاب الأول من « الرسائل » • ان قارىء النص مخير فى أن يطالعه بالروح التي تروقه ، ومن هنا كانت طاقته على التأثير أضيق من طاقة كتاب أرسطو فى « فن الشعر » • حشا هوراس مقاله بمجموعة من القضايا التي تعتبر من أخطر أحكام النقد الأدبى على الاطلاق ، حتى أن النافذ المحترف ليحار فى تحديد موقفه من الشاعر المراوغ ومن قصيدته كثيرة المزالق • ثم أن فى انشاء المقال ظاهرة نسترعى النظر ، ألا وهى التفكك الشديد بين أجزائه ، مما ينبى بأنه نظم فى فترات متباعدة ، فهو يبدأ بكلام ينطبق على أهم عناصر الأدب ، ثم ينتقل الى مشكلة اللغة والاشتقاق ، ثم يقفز الى مسألة من مسائل العروض عرضت له ، ثم يثب الى الدراما وأصولها ، ثم يعوج بك على شعر الملاحم ، ثم يرجع الى منشأ الدراما مرة أخرى ، ثم يعرج على مشكلة الفن والالهام ، ثم يتراجع الى الدراما من جديد ، ثم يتناول وظيفة الشعر ، ثم ينكص الى مشكلة الفن والالهام ، ثم يرتد الى وظيفة الشعر ، ثم يستأنف الحديث عن مشكلة الفن والالهام ، ثم ينفجر تهكما بالمتلقين والمراثين ، ثم يختتم بمشكلة الفن والالهام للمرة الرابعة • صحيح أن هذا الفقر فى التبويب وحصر الأفكار عيب شائع فى تواليف الأقدمين كافة ، لكنه بلغ أشده فى حالة هوراس • ومن العجب أن مقال هوراس لم يعدم من يصفه بين نقاد الانجليز بأنه مثل فى النظام والترتيب ، فلعل من الكافى أن توازن بين « فن الشعر » وكتاب لونجينوس « فى الأدب السامى » لترى مدى المام الأخير بفن الحبك والتبويب ولتتبين كيف عجز هوراس عن تطبيق عين ذلك المبدأ الذى أطنب فى بسطه فى بعض الفقرات الافتتاحية من مقاله ، وبلوره فى قضيته الحكيمة : « فروعة الترتيب ورونقه تتلخصان ، لو صح تقديرى ، فى أن على ناظم القصيدة العصماء

التي تتطلع اليها الدنيا بصبر نافذ ، أن يتوخى ذكر ماوجب ذكره
وتأجيل كل ما شط عن الموضوع الى أن يأتي حينه ... » (١) .

تهيب هوراس من النقد ظاهرة تنطق في كل عمل من أعماله .
فهو يتحدث أبدا عن الناس والملاحة والثناء والرأى العام ، وهو
أبدا متمثل قارئه في هيئة الرقيب . فى مقاله حول «فن الشعر»
وحده اشارات خمس الى هذه الرقابة أو يزيد . هو يتساءل على
سبيل المثال فى موضع من مواضع المقال (٢) قائلا : « الخصائص
والنبرات التي يتميز بها كل لون من ألوان الانتاج واضحة الحدود .
فلم يحددني الناس كشاعر اذا قعد بي العجز أو الجهل عن
مراعاتها ؟ » ثم هو يقول فى موضع آخر (٣) : « أصغ الى ما أتوقعه
ويتوقعه الناس معى فى العمل الأدبى » ثم هو يجزم فى موضع
ثالث (٤) بأنه « اذا كانت لغة المتكلم غير مطابقة لحالته ، فان روما
بأسرها شبابها وشبيها ، تجتمع للسخرية منه » . وهو أخيرا
يقول (٥) : « وما كل ناقد بمستطيع أن يميز الشعر غليظ
الموسيقى ، فكان أن أصاب شعراء الرومان تساهل غير محمود .
أفيجمل أن أرتكن على هذا التساهل فأهيم بلا رابط وأكتب
بلا قيود ؟ أو أن من واجبى أن أحسب أن جميع الناس سيلاحظون
عثراتى فأعمل فى حرص وحذر على اكتساب عفوهم . بهذا أنجو
من اللوم وان كنت لا أفوز بالثناء » . الاقتطاف من شعر هوراس
لأثبات تهيبه من النقد لا ينتهى ، فحسبك منه ماورد فى معاله .

(١) سطر ٤١ - ٤٥ من النص اللاتينى .

(٢) سطر ٨٦ و ٨٧ من النص .

(٣) سطر ١٥٣ من النص .

(٤) سطر ١١٢ و ١١٣ من النص .

(٥) سطر ٢٦٣ و ٢٦٨ من النص .

قد يسأل سائل : ولم هوراس ؟ أليس أرسطو أولى بعناء النعل والشرح والتعليق ؟ ليس هناك من يرتاب في أن كتاب أرسطو في « فن الشعر » هو أعظم وأقيم وثيقة في نظرية النقد منذ بدء التاريخ الى عام ١٩٢٤ ، عام صدور الطبعة الأولى من كتاب الدكتور أ . ا . ريتشاردز في « أصول النقد الأدبي » . التساؤل منطقي لكن به شيئا من الغلو كذلك . أرسطو ، كما ثبت أخيرا ، لا يصف عناصر الأدب وصف مشاهد يميل الى التقصي والتعميم ليس غير ، بل وصف مشرح يعالج الأدب على ضوء الفلسفة وعلم النفس وعلم الجمال ، وهي ألوان من المعرفة عسيرة الهضم على المختصين ، فما بالك بأهم لا تملك كتابا واحدا في هذا أو ذاك أو تلك يرضى المشتغلين بهذه الشئون اشتغالا جديا . ليس معنى هذا أن يظل قارئ العربية محروما من أسس الثقافة وثمرات الفكر ، بل ان معناه ألا يتصدى لأرسطو غير من رسخت قدماء من النقاد ومؤرخي الأدب .

من غير المؤلف اليوم أن يعبر مفكر عن نظرياته نظما ، لأن النظم ، أو المظنون عنه ، بطبيعته وضروراته لا يتسع لأداء الأفكار اللطيفة أو العميقة على وجه أمين . مهما كان لهذا الظن من وجاهة فهو لا يغير من الواقع شيئا ، والواقع هو أن بعض الأقدمين قد آثروا التعبير عن فلسفاتهم بالقريض . أبرز هؤلاء من الناحية التاريخية هم طاليس وأمبادوقليس وبارمنيديس وقد نظم ثلاثتهم نظريات في الفلسفة الطبيعية شعرا ، ثم فيثاغورس وفوكيليس اللذان دونا مبادئ الأخلاق نظما ، ثم لوكرتيوس وفيرجيل في « ريفياته » وقد شرحا طبائع الأشياء في أجمل قريض ، ثم مانيليوس وبونثانيوس وقد أخصعا العروض لأصول الفلك ، ثم لوكان وصولون ويعرفهما كل من درس التاريخ والفلسفة . نضج الشعر التعليمي قبل هوراس بقرون . فهسيود الذي يعد بحق أبا الشعر

النعليمي عاش في القرن الثامن وترك لنا شعرا في موضوع الفلاحة . وعند بعض الباحثين أن هوراس تأثر بهسيودو تأثرا شديدا ، وخاصة في قصيدة « من الشعر » (١) . على أن هناك رهطا من الفلاسفة المتشاعرين أو الشعراء المتفلسفين - لك الخيار في الاطلاق - أخضعوا ثمرات تفكيرهم لضرورات النظم وانطوا في غمرات النسيان . هذا الضرب من الآراء مألوف لقارئ العربية في « ألفية » ابن مالك وطائفة من الأراجيز ظهرت بين حين وآخر لتيسر استيعاب المعارف واستظهارها ، وهذا عرض بطبيعة الحال . فان الأصل في هذه المنشآت أنها مظهر من مظاهر أسبقية الشعر للنثر الفني من الناحية الزمنية ، والموضوع أعقد من أن يتناول في هذا العرض العام بالتحليل . لاغرابة إذن في أن هوراس ، وهو شاعر لا متشاعر ، قد نظم مجموعة من القواعد التي تصور أن فن الشعر مرتكز عليها . انما الغريب ألا يفعل ذلك . بل ان صياغة النقد الأدبي في قالب قصيدة على هذا النحو يستأهل من دارس الأدب شكرانا وامتنانا لا مزيد عليهما . فاذا كان نثر أرسطو العلمي الجاف قد أنجب كل البحوث الجافة في نظرية النقد من كتاب ديمتريوس الى كتاب لونجينوس الى كتب فيليب سيدني ووليم وب وجورج بوتنهام وستيفن جوسون وبن جونسون وبقية الأليزابيثيين ، ودرایدن وبقية العوديين ، وأديسون وستيل وجرای ودكتور جونسون ويونج وبقية الأوغسطينيين ، وهيرد وبيرك ووردزويرث وكوليريدج وسلدی ولام وهازلت وشلى ونيومان وهنت وكارلايل وشليجل وجيتي وبقية الرومانسيين ، وأرنولد وباتر وبقية الفيكتوريين ، وعشرات وعشرات من المحدثين اما عن طريق الايحاء واما عن طريق التامين واما عن طريق المناقضة ،

(١) أ.ى. كامبل «هوراس» صفحة ٤٠ .

فان قصيدة هوراس قد أنجبت قصائد فيدا واسكاليجر وبلتييه
دى مانس وبوالووب وروسكومون ومالجريف وغيرهم وغيرهم عن
طريق التقليد ، كما أنجبت نثر مئات من الكتاب سلف ذكر
بعضهم فى الاشارة الى أثر أرسطو • فلعل فى الفصلين التاليين
غناء للمستزيد •

من التعسف أن يقال ان ضرورات النظم قد ألزمت هوراس
بأن يحد من مادته ويبسطها ما استطاع الى ذلك سبيلا • فالدليل
قائم على أن مادة الرجل وتفكيره محدودان لا عمق فيهما ولا التواء •
قال هوراس فى مقاله كل ما أراد أن يقول ، على النحو الذى انتهى
أن ينحو • فموقفنا منه اذاً موقف الشارى من البائع • هذا يدعو
فذاك يمتحن ، فاذا كان المال عزيزا فى هذا الزمن فالعقل والذوق
أعز • فان ساءنا فبه أن بضاعته قليلة فلنذكر أن دكانه قليل
كذلك • هذه سلع الفكر مطروحة أمامنا فلنقلبها فى صبر ونزاهة
واحتراس ، فان وجدنا بينها بغيثنا فلنعط بقدر ما أخذنا ، وان
مضى اليوم ولما نفر منها بشئ يستأهل الشراء فلا يحزننا ما أضعنا
من وقت وما بذلنا من غناء ، ولننصرف عنه الى غيره راضين
بالقليل •

الاغريق والرومان :



فى « فن الشعر » قضايا مسددة الى صميم نظرية النقد
 وأخرى ذات قيمة تاريخية ليس غير . من القضايا الأخيرة
 نستخلص جملة أمور ، أولاها بالذكر تحديد موقف الرومان من
 الاغريق . لما انهارت دولة الاغريق من جراء عصف الحوادث
 والانحلال الداخلى وظهور أمة اللاتين فى ميدان السياسة الخارجية
 لم تنهر معها ثقافتهم كما هو الشأن مع غيرهم من أمم الأرض ، بل
 أدنى الى الصواب أن يقال انها عاشت الى يومنا هذا رغم تضافر
 العوامل المختلفة على اخمادها ، عاشت متخذة فى ذلك صورا شتى
 تتراوح بين الموت والتماوت والاستماتة . فعندما علا نجم الرومان
 ألفوا أنهم يواجهون المشكلة الكبرى فى تاريخ كل امبراطورية ،
 ألا وهى لزوم الثقافة لتشبيد الحضارة . الرومان بطبعهم رجال
 حرب ومدنية وعمران ، لكن حظهم من الصفات العقلية الخالقة
 محدود ، فلم يكن بد من أن يتطفلوا على ثقافة شعب من الشعوب
 المجاورة كالاغريق وقد كان ، توسلوا الى ذلك بوسائل شتى
 بعضها مخز وبعضها طبعى . كانوا يشرقون أسرى الحرب منهم
 ويستخدمونهم فى تأديب بنينهم ، وهى حالة شاذة ان دلت على شىء
 فذلك أن العبد اليونانى كان أجدر بالحياة من السيد الرومانى .
 ثم ان اشراف اللاتين وسراتهم كانوا يبعثون بانجالهم عندما يبلغون
 أعتاب الشباب الى اثينا حيث يتلقون العلم فى جامعتها ، لأن روما
 فى أوج مجدها لم تشتمل على جامعة واحدة تؤمن على النور

والعرفان . برع الرومان في الحرب والقانون ، لكن وجوه ثقافته الأخرى عزت عليهم ، فاتجهوا الى الاغريق يلتمسون الفلسفة والبلاغة وعلم الأخلاق وعلم الطبيعة والأدب والفنون عامة ، حتى الدين . ليس كافيا أن يقال ان الرومان عاشوا في ظل الاغريق . لأنهم نطلعوا اليهم كما يتطلع تلميذ حائر الى فقيه ضليع . أحاطوهم بلون من الاجلال يعرب من التقديس « هذه الثورات عينها » ، يقول شلي في سياو حديثه عن العلاقة بين انحطاط الشعر والفوضى الاجتماعي ، « نمب في روما القديمة في دوائر أضيق . لكن مظاهر الحياة الاحماعية ، وأشكالها لا يبدو مطلقا أنها كانت مشربة بروح الشعر تماما . الطاهر أن الرومان كانوا يرون في الاغريق أنهم خزائن غنية بالمعرفة الخالصه ، وأنهم صوروا المجتمع والطبيعة ، وأنهم أحجموا عن انتاج شيء في لغة الشعر أو النحت أو الموسيقي أو العمارة بشر اشاره خاصة الى ظروفهم الشخصية ، في حين أن عله أن يعبر عامة عن التركيب الكلي للعالم . على أننا نحكم استنادا على دليل جزئي ، وربما كان حكمنا جزئيا كذلك . لقد صاعب مخلفات انيوس وفارو وباكوفيسوس وأكيوس ، وكلهم من أكابر الشعراء . ان لوكرتيوس خالق بأجل معاني الخلق ، وفرجيل خالق معسى عظيم الجلال . ان رشاقة التعابير المنتقاة في عمل الأخير لسسه صابا من النور يحجب عنا ذلك الصديق العميق الفائق الذي يحف فكره عن الطبيعة ، وان ليعي لينضح شعرا . على أن هوراس وكابولوس وأوفيد وبفية أكابر كتاب العصر الفرجيل بوجه عام ، رأوا الانسان والطبيعة في مرآة الاغريق . كما أن مؤسسات روما ودانها كانت أقل شاعرية من نظائرها في بلاد الاغريق ، كالطل فل عن المادة وصوحا « (١) .

(١) ص ١٤١ - ١٤٢ « دفاع الشعر » ، معالات نقديّة من القرن التاسع

عشر . حررها ادموند جونز ، طبعه جامعة اكسفورد ١٩٢٤ .

هذا يفسر حماسة هوراس لكل ما هو اغريقي . سترى كيف أنه يركب رأسه في أكثر من موضع من مقاله كيما يوفق بين اجلاله الاغريق ورغبته في تشريح أصول صالحة تنتعش بها اللغة اللاتينية والأدب اللاتيني . لو وقف الأمر عند حد مقالته :

Vos exemplaria Graeca
Nocturna versate manu, versate diurna

لما عن لأحد أن يعترض عليه ، فمن العدل أن يقال ان أكثر مخلفات الاغريق أنماط في الأدب والفنون عامة ينبغي على المدارس، والمنتج من باب أولى، أن ينكب عليها ويمزقها بحثا وفهما وتشريحا . لكن من العسف أن يدعى أن صنعة الأدب لا تتحقق في أديب الا اذا أثبت أنه هضم هوميروس وإسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيديس، لأن هوميروس لم يقرأ اسخيلوس ، ويوريبيديس لم يقرأ أرسطو ، وان حظ شكسبير من القدامى ، رغم كل ما قاله تشيرتون كولينز في هذا الموضوع ، « لا تينية ضئيلة واغريقية أضعاف » كما تجرى رواية بن جونسون عنه . بل أخطر من ذلك أن ينص على اتخاذهم أنماط تحتذى في كل شيء كأنهم أنصاف آلهة أو رسل نبيون ، لأن هذا يقضى الى احاطة الفن بسياج صناعي لا مبرر له ولا نفع فيه ، يقصر الأدب المسرحي على راسين وكورناى ومن لاذ بهما ويستبعد من حرم الفن كل من تجاهل الوحدات الثلاث أو نادى بالشعر الصرف . لهذا البحث مكانه من التصدير فيما يلي .

ذكر هوراس أن الرومان كرهوا الشعر لأنهم قوم عمليون ثم تهاكوا عليه لأنهم ظنوه فنا سهلا لا يحتاج الى دراسة . « وهبت ربة الشعر الاغريق النبوغ ، وحبتهم بالمقدرة على صياغة الكلام المكتمل التنظيم ، لأن نهمهم الأوحده كان للمجد . أما صبية الرومان فيتعلمون كيف تقسمون الآس الى مائة جزء بمسائل حسابية

طويلة « (١) . فى هذه السخرية اللطيفة أجمل هوراس رأيه فى مقام الرومان والاغريق معا ، فكان فى ذلك حصيفا أيضا حصافة . الرأى ليس منه وحده بل من معاصريه كذلك . فلما أن حاول إصلاح أدبه ولغته بالنظر الى آثارهم أخطأ ، ولما ان حاول التماس أصول الأدب مجردا فى ترانيمهم أخطأ .

نجد فى تاريخ الآداب الأوروبية ظاهرة شديدة الشيوع ، هى الجدل الذى لا انقطاع له حول موضوع القدماء والمحدثين . ليست هذه الظاهرة بطبيعة الحال قاصرة على الآداب الأوروبية وحدها ؛ فنحن نجدها فى آداب كافة الأمم . ذلك لأن لها ارتباطا وثيقا بالحياة والمجتمع وتطورهما . فما دامت الحياة تتغير ، وما دام المجتمع يختلف من عصر الى عصر فى أشكاله وتركيبه الداخلى ، فالجدل حول القديم والحديث قائم . هو بمثابة التعبير الفكرى للصراع الدائم بين قوى الشد وقوى الدفع فى المجتمع والحياة .

نجد هذه الظاهرة أوضح ما تكون فى تلك الفترات من تاريخ الفكر الانسانى التى نسميها فترات الانتقال وهى كثيرة . فالآداب سلا وغيره من وجوه النشاط الانسانى ينتقل الآن فى مصر من حال الى حال . لذا نجد أن الكلام فى القديم والحديث بلغ مبلغا عظيما منذ بدء القرن العشرين . كذلك نجد أن الصراع بين القديم والجديد فى انجلترا المعاصرة قد اتخذ أشكالا شتى منذ انهيار العصر الفكتورى ، حتى بلغ أعنف درجانه فى مقالات ت. س. اليبوت عن مقام الأدب بين « التراث والموهبة الفردية » ، وهو المقال الذى استفز الكيرين من أئمة النقد عند الانجليز الى بحثه والرد عليه

(١) سطر ٣٢٣ - ٣٢٤ من النص .

على أن الجدل فى موضوع القديم والحديث على اتصاله فى تاريخ الآداب الأوروبية اتخذ صورة واحدة فى عصرين على التعيين . الأول هو العصر الأوغسطنى الأول بروما إبان النصف الثانى من القرن الأول قبل الميلاد وما يليه بقليل، والثانى هو العصر الأوغسطنى الجديد بانجلترا وفرنسا فى النصف الثانى من القرن السابع عشر وما يليه بقليل . اتخذ الجدل فى هذين العصرين صورة واحدة لأن حال الآداب تشابهت فىهما الى حد بعيد . تشابهت حال الآداب فى هذين العصرين لأن الصفات المميزة للمجتمع تشابهت فىهما الى حد بعيد . كذلك . هذا التشابه بين الآداب اللاتينى والمجتمع الرومانى تحت حكم أوغسطس من ناحية وبين الآداب الانجليزى والمجتمع الانجليزى فى حكم شارل الثانى وأول ملوك أسرة هانوفر من ناحية أخرى دفع المؤرخين الى تلقيب الفترة الواقعة بين ١٦٦٠ وموت الشاعر بوب بالأوغسطية الجديدة . وقد اكتملت عين هذه الخصائص فى فرنسا إبان حكم لويس الرابع عشر ، فأمكننا المقارنة بين هذه العصور جميعا .

لم يكن المفصود أساسا بالجدل فى القديم والحديث اثبات فضل الاغريق على الرومان أو انكاره ، فمقام الاغريق من الرومان كان مقاما راسخا فى جملته ، انما دار النزاع فى روما القديمة حول قيمة الآداب اللاتينى فى جاهليته ، ان صح هذا التعبير، بالقياس الى الآداب اللاتينى فى العهد الأوغسطنى . كان كتاب الرومان قبل العهد الأوغسطنى متفقين فى تمجيد الماضى، وكان الماضى عندهم ماض بعيد أطلقوا عليه اسم العصر الذهبى وقصدوا به العصر الذهبى للآداب اليونانى، ثم ماض قريب هو ماضى روما فى جاهليتها، أما آثار العصر الذهبى فقد اجتمعت كلمتهم على اجلالها واحتذائها فى انتاجهم . أما أصول آدابهم الفومى فقد اصطلح الرومان على تقديرها ودراسنتها كذلك ، الا أن بعض كتابهم نقدوها نقدا صريحا . كان طبيعيا أن يبدأ

هذا النقد بظهور أول شاعر على جانب من الخطر ملموس. فما ان ظهر انيوس أسبق فحول الشعراء عند الرومان الذي نظر اليه لوكرتيوس وغيره. على أنه أبو النسر الروماني ، حتى نولى بنفسه نقد أسلافه والتهوين في شأنهم . كان لوكرتيوس شاعرا ذا شخصية وحيوية وابتكار ، وكان يحتقر كل من تقدموه من شعراء الرومان ولا يعترف لغير الاغريق بفضل في الأدب ؛ ولا غرو فقد كان له النصيب الأكبر في تدعيم الأدب القومي عند الرومان . واذا كان نيفيوس يعد بحق واضح أساس الملحمة الرومانيه بما كتبه عن « الحرب البونية » فإن انيوس هو أول من نفها ودفعها الى مرتبة شريفة « بعامياته » المشهورة . ولم يقتصر اعجاب لوكرتيوس به على نفيظه بل ان شعره ليحمل من الدلائل ما يوميء بأنه خضع لتأثيره الى مدى بعيد . كذلك كان شيشرون شديد الاعجاب بانبيوس مدمن النظر في أعماله كثير الامتداح له في كتابه المسمى « بالحطيب » . ظلت « عاميات » انيوس المرجع الأكبر لتاريخ روما القديم مدى قرن أو يزيد ، كما ظل هو فريبا من فلوب الناس الى عصر متأخر بعد أن ظهر من تحداه وعض من قدره بين المتأخرين .

لكن أهمية انيوس بالنظر الى الجدل بين أنصار القديم وأنصار الحديث عامة تعد أكبر من أهميته كشاعر انتقد القدماء ، لأنه أصبح بعد حين أحد أولئك القدماء الذين دار حولهم الجدل ، كما أنه أصبح رمزا للمدرسة من مدارس الأدب في روما ومحكا للذوق الروماني في العصور التي تلت ، أصبح انيوس يمثل القدماء جميعا ، ويمثل الشعر الروماني القومي في بدء تكوينه . بذلك انقسم نقاد الرومان الى فريقين : فريق يتعلق به ويحتذى أعماله وينظر اليه على أنه خالق الأدب بين الرومان ، وفريق ينتقد شعره ويتشكك في قيمته وينصرف عنه ، بل عن أدب الرومان جملة في جاهليتهم الى أدب الاغريق وأدب الاسكندرية وأدب روما في العهد الأوغسطي . كان

هذا في الواقع مبدأ المعركة بين أنصار القديم وأنصار الحديث . ظل انيوس معدودا دعامة الشعر الرومانى حتى ظهرت مدرسة الاسكندرية ووجدت تعاليمها سبيلا الى عقول كثير من أدباء روما ، فأبندأ النزاع واتخذ فى جميع أطواره صورة المساجلات بين النقاد أحيانا وصورة التقليد بين الشعراء أحيانا أخرى . لم يظهر للمدرسة الاسكندرية أثر فى الحياة الأدبية بروما الا منذ بدء العهد الأوغسطى ، بل ان من وصح الأمور فى غير موضعها أن نعتبر بدء العهد الأوغسطى ناشئا عن انتشار أفكار الاسكندريين بين أدباء الرومان .

كان مبدأ الجدل حول القديم والحديث اذن ظهور طائفة من الشعراء بروما عرفت بالمدرسة الحديثة . خضع أبناء المدرسة الحديثة هذه لنأثير مدرسة الاسكندرية فى الأدب ، وحاكوا أساليبها فى الكتابة ، وكان من أمرهم أن أخذوا القديما بالنقد وأعرضوا عن أدبهم اعراضا . هاجم شعراء المدرسة الحديثة الأقدمين فى شخص انيوس ، لأن انيوس كان يمثل الأدب الرومانى فى عصر تكوينه . ولم يكن جميع رجال هذه المدرسة من الشعراء الناتجين ، ولكنهم كانوا جميعا من المثقفين المسرفين فى العلم على كل حال . كان ينتمى الى المدرسة الحديثة عدد لا بأس به من فحول الشعراء . كان كاتولوس واحدا منهم ، كذلك كان بروبرتيوس ، ثم أوفيد من بعده . لكن الكثرة المطلقة منهم كانت من أوساط الشعراء وصغارهم من ذوى العلم الغزير . كان منهم كالفوس وسينا وكورنيفيكيوس وقاليوريوس كاتو . كان من مذهب هؤلاء أن يكتبوا أدبا للخاصة لا أدبا للجماهير . وكانوا يعنون أشد العناية بالتفصيل والتحليل النفسى وباجراء التجارب فى عروض الشعر رجاء التجديد . ترسموا خطى الاسكندريين عن كذب ونقلوا أساليبهم فى الصقل ووزن الشعر نقلا حرفيا خلا من كل تصرف . ولقد أدى حرصهم الشديد على صقل الشعر الى اتيهام انيوس وغيره من القديما بالبدواة فى

التعبير ، ونفريط المحذنين لأنهم دمتوا الشعر وانقنوا صياغته .
 الا أن من بعض معائب المدرسة الحديثة أن شعراءها شسبطوا في
 تبادل الاطراء على حساب القدمات ، فلم يتركوا مجالا للاعتدال .

كان الشاعر الفحل كاتولوس شأن أنشباعه من رجال المدرسة
 الحديثة يكثر من التعريض بشعر انيوس ، لكنه على الرغم من ذلك
 كان يتأثر خطاه في بعض الأحيان . استعار كاتولوس من انيوس
 بعض خصائصه في الكتابة كاستعمال الجتناس والصفات المركبة
 وما هو من ذلك ، وفعل ذلك كله في غير اسراف . فبنى بذلك
 انتاجه على أسس مدرسة الاسكندرية واستطاع في وقت واحد أن
 يضيف عليه من حيويته الملحوظة وخصوبة نفسه ماضن له البقاء .
 كان كاتولوس شاعرا عظيما فاستخدم نظريات الاسكندرانيين ولم
 يستعبده سلطانهم . كان يؤمن بصقل الشعر وتمدينه ولا يؤمن
 بارساله على السجحية ارسالا ، وكان يغض من شأن انيوس والأولين
 لأنهم لم يثقفوا شعرهم ولم يضبطوا أوزانه بل أطلقوه ركيكا على
 الفطرة . لكن هذا لم يصرفه عن تذوق ما حسن من شعر فدما
 الرومان كما سلف .

ما يقال في كاتولوس يمكن أن يقال بعضه في فرجيل
 كان فرجيل في صدر حياته خاضعا لنفوذ المدرسة الحديثة لكنه
 استطاع بعد نضوجه أن يتحرر منه . تحرر من نفوذها الحبيث
 واحتفظ بنفوذها الصالح . كان نهج المدرسة الحديثة أن تتقن
 صياغة الشعر الى حد الافتعال فأخذ فرجيل عنها الانقان وترك
 الافتعال ، وفي مرحلة نضوجه هذه اتسع ذوقه وانتشر أذقه وتشرّب
 بأدب القدمات واستساغ تراكيبيهم دون أن يفزط في حرصه على
 الصقل الذي اكتسبه من تلمذته الأولى على رجال المدرسة الحديثة .
 المعروف عن فرجيل أنه كان يصفل ويصقل حتى أن ماكان ينتجه

يوميا من شعر « الانيادة » لم يتجاوز ابيانا فليله ، وهذا يشرح أثر المدرسة الحديثة فيه لكن فرجيل استطاع أن يتحرر من ربة اسكندريي روما فتذوق شعر انيوس ، واستعمار الكثير من تعبيراته . لا شك أن تصدى فرجيل لتفصيل تاريخ الرومان وتدوين أيامهم شعرا في ملحمة « الانيادة » هو الذى دفعه الى تفهم ملحمة انيوس تفهما كاملا انتهى بتقديره والنسج على منواله فى بعض المواضع . وكان من هذا كله أن « انيادة » فرجيل اشتملت على جمل وسطور شتى ، نقلت نقلا عن « عاميات » انيوس ، كما أن فى بعض أجزائها أشعارا قديمه وعرة أراد بها فرجيل أن يخلق فى ملحمة جوا من الزمن الذى مضى .

من هذا يتضح أنه كان لظهور المدرسة الحديثة فى روما أثر بالغ فى توجيه الشعر اللاتينى والنقد اللاتينى فى العصر الأوغسطى . نجد أن رجال الأدب وجدوا أنفسهم ازاء مشكلة تتطلب الفصل الصريح ، فكان أن حدد عدد كبير منهم موقفهم من نهج المدرسة الحديثة فى الانتصار لأدب روما المعاصر والانتقاص من أدب روما القديم . سنيكا مثلا وبروبرنيوس وأوفيد . كان سنيكا من أصدق أنصار المدرسة الحديثة فى الأدب دائم الدفاع عن معاصريه . نعرف عنه أنه لام شيشرون على إعجابه بشعر لانيوس غليظ المآخذ ، كما اتهمه بأنه استعمل عبارات للشاعر القديم فى نثره . كذلك نعرف عن سنيكا أنه لام فرجيل على محاكاته للغة انيوس البالية فى بعض أجزاء « الانيادة » . أما بروبرنيوس وأوفيد فقد كانا من أكبر دعاة مدرسة الاسكندرية، وكانا بطبيعة الحال منتصفين للمحدثين من القدماء . وخلاصة رأيهما فى انيوس أنه يمثل النبوغ الفطرى الذى لم تمسه يد التهذيب الا مسا طفيفا ، وأنه فقير فى فنه محتاج الى المدرسة ، هذا الرأى كان شائعا بين أنصار الحديث فى روما الأوغسطية ، والمدرسة التى كان يتصور أنصار القديم أنها

تقوم اعوجاج انيوس وشعراء السليقة هي لا شك مدرسة الاسكندرية أو ما كان يعادها اذ ذاك في روما ، مدرسة الصناعة والتنقيح .

هذا هو موقف الكثرة المطلقة من كتاب العصر الأوغسطي في مشكلة القدماء والمحدثين . فما هو اذن موقف هوراس من هذه المشكلة ؟ اذا نحن بدأنا كمادتنا بالبحث عن رأى هوراس في انيوس استخلصنا منه جملة أمور : فهو في الهجاء الرابع من الكتاب الأول من « الهجائيات » يرد على انيوس كرامته ويقتطف من « عامياته » بعض أبيات كنماذج للشعر الحى . كذلك نجد أن هوراس يشير في سطر ٥٦ من « فن الشعر » الى الثروة اللغوية التى أضافها انيوس الى خزانة اللغة اللاتينية : (١)

Ego cur, acquirere pauca
Si possum, invidior, cum lingua Catonis et Enni
Sermonem patrium ditaverit et nova rerum
Nomina protulerit ?

هذه الثروة اللغوية الجديدة التى يحدثنا عنها هوراس كانت بالذات موضوع الخلاف بين أنصار القديم وأنصار الحديث فى العصر الأوغسطي وسواء من العصور . استشهد هوراس بتجديدات انيوس وكاتوا فى اللغة اللاتينية لغرضين : أولهما تبرير ما كان يرسله هو وصديقه فرجيل من الفاظ جديدة فى شعرهما ، والثانى هو اثبات نظريته العامة فى اللغة ككائن عضوى ينمو ويتوالد ويخضع لسائر شروط الحياة . لكن هوراس يعود فى سطر ٢٥٩

(١) فن الشعر ٥٥ - ٥٨ .

وما يليه من نفس المقال الى نقد انيوس وأكيوس معا فى أوزانها
متها ايها بالجمل بعروض الشعر أو الإهمال فيه :

Hic et in Aci

Nobilibus trimetris apparet rarus, et Enni
In scaenam missos cum magno pondere versus
Aut operae celeris nimium cura que carentis
Aut ignoratae premit artis crimine turpi.

وهو الرأى الذى يمثل وجهة نظر هوراس أصدق تمثيل •
إذا كان لنا أن نحدد مركز هوراس فى هذه المساجلة العامة بين
أنصار القديم وأنصار الحديث فاننا نجد أن مكانه الطبيعى فى
صفوف المحديثين وليس بين أهل الرجعة • هو يكثر من مدح
معاصريه من الشعراء ، أو طائفة منهم على أية حال • هذا من
ناحية • ومن الناحية الأخرى نجد أنه يكثر من نقد القدماء •
فيكون بذلك شأنه شأن رجال المدرسة الحديثة ، وإن لم يكن هو
واحدا من أتباعها الثابتين • نشأ هوراس كما نشأ فرجيل فى
زمن كان فيه أتباع مدرسة الاسكندرية مهيمنين على جانب من
حياة روما الأدبية ملموس ، وقد وجد فى مذهبهم وتجاريهم شيئا
كثيرا مما كان يسعى هو لتحقيقه بشخصه • وجد فى مذهبهم
العناية العامة بالشكل والصيغة وراقه فيهم سخطهم على ركافة
اتباع أسلافهم ، وكان ما يسعى اليه أسلوب فى الشعر يتصف
بالمثانة والصقل وكمال الصورة • لهذا كله انتصر هوراس
لمعاصريه ، وتأثر بفنهم الى حد مذكور •

غير أن تأثير هوراس بمدرسة الاسكندرية هذا لا يجب أن
يعمى عن الاتجاهات الحقيقية فى نظرته للأدب • فهو فى استخفافه
بشعر قدماء الرومان لم يكن مدفوعا بنظريات معاصريه من الشعراء
بقدر ما كان مدفوعا بمقتته لطابع البداوة والتعبير النابى • لم يكن

المثل الأعلى للشعر كما نخيله هوراس في يوم من الأيام من عمل مدرسة الاسكندرية التي شايها في روما بل كان يلتمس عند الاغريق . لذا كان من الأصوب أن يقال ان هوراس أراد أن يرفى بالتعبير الشعبي في اللغة اللاتينية حتى يبلغ مكانة التعبير الشعري في اللغة اليونانية إبان عصرها الذهبي ، وإن ما ساءه في أدب السلف هو أن لغتهم كانت وحشية خشنة اذا ما قيست باللغة اليونانية الناضجة المتحضرة . نعلم كل هذا من لغتاته المتواليه الى أدب الاغريق وتاليهه اياهم .

Vos Exemplaria Graeca
Nocturna versate manu, versate diurne.

فهو يطلب الى بيزو أن يدمن النظر في مخلفات الاغريق ولم يطلب اليه أن يتخذ من أعمال الاسكندريين شرعة وأنماطا . بل انه قد انتفص من شأن بعض أتباع مدرسة الاسكندرية البارزين مثل كاتولوس وبروبرتيوس وكالفوس ، قيل لخلاف سياسي وقيل لاختلاف في نظرية الأدب . مهما يكن من أمر هذا الخلاف فان رجال المدرسة الحديثة قالوا باحتذاء شعراء الاسكندرية وهوراس قال باحتذاء الاغريق ، وهذا وحده كاف لتفسير الموقف من الجانب الذي يعيننا .

غير أن هوراس على بعد صلته بأتباع الاسكندرية في روما كان يجد في بعضهم متعة وغناء وفي بعضهم تحقيقا للفكرة الأساسية التي أراد هو تحقيقها ، الا وهي اخضاع اللسان اللاتيني لأصول التعبير النقي المصقول والجمال الشكلي . صحيح أن هوراس عاب على بعضهم أنهم شطوا وغلوا فجعلوا من الشعر حرفه لايتقنها غير المتفقيين في العلم ، وأنهم تفرغوا لتقريظ بعضهم البعض الآخر ، الا أن مذهبهم في العناية والتنقيح جاء متمشيا مع آرائه الأساسية، وهو يعد بين شعراء العصر الأوغسطي المدافع الأكبر عن المحدثين .

وظيفة الشعر :

٢

كانت للشعر وظيفة ، وكانت تلك الوظيفة هي التعليم .
 وإلى عهد أريستوفانيس كان مقام الشاعر في المجتمع هو مقام
 « المعلم » . نجد هذا مفصلاً في كوميديا « الضفادع »
 لأريستوفانيس (١) ، حيث يقول لنا اسخيلوس الشاعر ، وهو
 أحد أشخاص المسرحية ، في حوار خيالي أن الصلة بين الشاعر
 والجمهور الذي يخاطبه نشبه الصلة بين المدرس بفصل من
 التلاميذ . كذلك نجد يوربيديس في ذات النص يقيس فضل
 الشاعر بمقدار ما « يهذب الناس في المدن ويرقى بهم » ، كما أن
 في السياق نفسه ما يدل على أن هذا الرأي كان الرأي الشائع عند
 الاغريق وفيه وردت أسماء أرفيوس وموسايوس وهسيود
 وهوميروس على أنهم شعراء معلمون . هذا الرأي في وظيفة الشعر
 لم يقتصر على المآسى بل تعداها إلى الكوميديا . فنحن نجد عند
 أريستوفانيس ذاته أقوالاً مضمونها ان وظيفة التعليم هذه تنطبق
 على الأدب الفكاهي أيضاً (٢) . لكن وظيفة التعليم هذه التي
 نسبها القدماء للشعر لم نجد لها مفسراً أصدق من أرسطو . ففي
 نظرية التطهير المعروفة بنظرية الكاثارسيس التي بسطها المعلم

(١) سطر ١٠٠٨ إلى سطر ١٠٨٨ .

(٢) ارجع إلى ص ٢١٨ من كتاب بوتشر « نظرية أرسطو في الشعر
 والفنون الجميلة »

Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts, by Butcher.

الأول فى كتابه عن « فن الشعر » ، نجد شرحا دويقا للطريقة التى تفعل بها المأسى فى قلوب الناس .

وتعرض هوراس فى مقاله حول « فن الشعر » لهذه المسألة الحية التى شغلت بال طائفة من المفكرين الذين حاولوا تصنيف المعارف الانسانية تصنيفا قيما وتحديد مكانة الأدب بين مظاهر النشاط الذهنى . يجد قارىء المقال فقرة قرب نهايته تمس هذا الموضوع مسا عابرا فى أسلوب ينم عن صحولة ورغبة فى الروغان معا . أما الضحولة فواضحة فى سياق النص ذاته ، حيث يقول معددا آثار الشعر والموسيقى فى آن واحد ، « لما كان الناس متوحشين ، روعهم أورفيوس المقدس ، نرجمان الآلهة ، من سفك الدماء ومن سوء الحياة التى يحيونها ، ولذا قيل عنه انه روص النمر والسباع الكاسرة . وروى عن أمفيون ، بانى أسوار طيبة ، أنه حرك الأحجار بصوت قينارته ، وقادها حيثما شاء بضارعتة الرقيقة . هذا كان معنى الحكمة قديما : التفريق بين شئون الجماعه وشئون الفرد ، وبين الأمور الالهية والأمور العامة ، والنهى عن الحب والدنس ، ووضع شرائع الحياة الزوجية ، وبناء المدن ، وسن القوانين على ألواح حتسبيه . بهذا أدرك الشعر والشعراء لقب الألوهة وشرفها . فهوميروس الذى بلغت شهرته المرتبة الثانية بعد هؤلاء ، وترتايوس ، قد جعلوا قلوب الشجعان تخفق لمعارك مارس ، وفى الأغاني وردت النبوءات وأنير طريق الحياة ، واستجدى عطف الملوك فى قصائد من ربات الشعر ، وألفى الناس المتعة تكمل نهاية الكد الطويل » . هذا التعداد ، على ما فيه من جمال وانتعاش ومحاولة ساذجة للحصر والافادة ، لا يشهد شهادة طيبة بغرارة علم هوراس أو بخصوصية تفكيره . أما الرغبة فى الروغان فهى لا نحس بطبيعة الحال من مجرى النص ، بل من الوسيلة التى توصل بها هوراس ليجتنب الحسك الشائك الذى ينبت حول أمثال

هذا المبحث ، أعنى بجامله كليه والصر ب فى الطريوق المرصوق الذى طرفنه ألف فدم من ببل ، حنى أقدام الصبببه البادين • لىس من سبببل الى الاحججاج بأن هوراس انما يسسج سعرا ولا يسوق حجججا أو يسرد ناريجحا ، لأنه قد أببت فى مواصع أخرى من معاله أنه جاد كل الجد متوخ بحقيق المفكر وعدالة المؤرخ • هى بالجمله العوبة اعناد أن يحتال بها على بحاشى الصعاب ، لا نعل بشاعه عن العوبنه الأخرى وهى الجزم بالقضايا النى بحمل ألف مطعن جزما يوهم قارئه أنها من المسلمات • فادا نحن أصعنا الى فقرنه السالفه عبارة أخرى شردب منه فى مكان آخر حيث أعلن أن « غاية الشعراء اما الافادة أو الامتاع ، أو اثاره اللذة وشرح عبر الحياة فى آن واحد » (١) ، فقد حصربا ما نفضل هوراس به علينا فى باب خطير كباب وظيفة الشعر • هوراس الذى قرأ مادونه أفلاطون وسواء عن سقراط وتأثر به الى حد ألزمه أن يزكبه لقارئه ، ودرس كتاب أرسطو فى « فن الشعر » دراسة نحقق فعلها فى قصيدته ، لارىب قد اصطدم مرارا بالمشاكل التى أثارها أفلاطون حول وظيفة الشعر وطبيعته وطرده من أجلها الشعراء من « جمهوريته » ، وبالردود التى حاول بها أرسطو أن يقرع حجج أستاذة وانهاماته • لم يكن البحت اذن فى عهد هوراس أرضا بكرا يشكر كل من ضرب فيها- بنعول ولو كان خائبا ، انما كان مبعنا ، لا أقول ناضجا ، بل فى سبببله الى النضوج • لىس معنى هذا أن كل ما ساقه أفلاطون من مزاعم أو أورده أفلاطون من تحليل فى هذا الصدد يتصف بالنضج والرسوخ على وجه من الوجوه ، فان بين هذه وتلك - أخص بالذكر تلك - أدلة يترفع عنها زعماء مدارس الفكر • أنت واجد على سبببل المثال بين دواعى الحملة التى شنها أفلاطون على الشعر أنه لحلاوته وطرأوته

(١) سطر ٢٢٢ - ٢٢٤ من النص

مبنى وموضوعا يملأ العنيان خموة وميوعة وفسوفا ، أو أنه يتناول الآلهة والكائنات العليا بروح لا تتفق وجلالها فيحيك حولها من القصص والأباطيل ويروج عنها من المعتقدات ما يضلل النشء ويفسد عليهم دينهم ، وهى أمور لا ينأتى حسمها الا باقصاء الشعراء وبأذرى القواية عن « الجمهورية » المنلى . ليس فى وسع أحد أن يقرأ أمثال هذه الخواطر الساذجة دون أن تتداعى فى خلدته عبارات سير فيليب سيدنى النى لا تقل عنها سذاجة وان علت عليها لطافة وترويحاً عن النفس فسيدنى يعزى أشياع الأدب بأن هوميروس كانت تتخاطفه سبع مدائن لتفتخر برعويته ، وبأن الاسكندر الأكبر لم يستصحب فى غزوانه مؤدبه أرسطو بل اكتفى بنسخة من « الالياذة » وأخرى من « الأوديسا » ، وبأن حشداً من الأثينيين نجا من مخالب الموت بتلاوة أبيات من شعر يوريبديدس على أسريهم من بنى سيراكيز ، وبأن سيمونيدس وبندار رقفاً من طبع هيرى الأول فأنحل طاغوته الى دماثة وعدل ذهباً مذهب الأمثال ، وسيدنى يطيب خاطر اللهفانيين على مصير الفن ، كما فعل هوراس ، بقوله ان أورفيوس كان ينشد فتدلف اليه العجماءات من مخابئها ، رابضة تارة عند موقع نعليه ، راقصة تارة أخرى على أنفام أوتاره السحرية !

على أن محور الجدل كان يركز أساساً على التصنيف الفيمى للمعارف الانسانية الذى حل أفلاطون به الشعر الى قصص محشو بالأكاذيب وحكم يشك فى سلامة الكثرة المطلقة منها ، واقترح ، بناء عليه ، الاستعاضة عن الأولى بالتاريخ المنظم الدقيق وعن الأخرى بالفلسفة التى لا تهتدى بغير نور العقل فهى به معصومة من الخطئ ، ثم ان أفلاطون كان يركز على التأملات الميتافيزيقية التى حاول فيها افساد الفنون عن طريق تطبيق نظريته فى المثل عليها . زعم أفلاطون أن فن الرسم ، وهو تصوير لمعالم الطبيعة ،

ساوط العيمه وربما أوصى الى الصلال لأنه يبعد عن المثل بمرحلتين .
 فمعالم الطبيعه دانها ليست غير مظاهر للحقائق المجردة أو المثل
 الكائنه بالفعل الأسمى ، والرسم الذى يصور معالم الطبيعه لا يعدو
 أن يكون مطهرا لمظهر الحقائق ، أو هو بمثابة ظل الظل أو عرص
 العرص ، فكيف يؤمن شيء هذا شأنه على نشر الحقيقة بين الناس ؟
 اللوحة التى تصور ، على سبيل المثال ، مائدة أو كرسي ، انما
 تعطى لناظرها فكره غير صادفة عن مائدة أو كرسي فى العالم
 الخارجى ، عالم الظلال ؛ هما بدورهما مظهران محرفان للمائدة الالهية
 أو الكرسي الجوهرى الكائن بصميمهما فى ذهن المحرك الأول
 لتكون . المسألة برمتها كما سلف امتداد لعقيدة أفلاطون فى حقيقة
 « المفكرة » باعتبارها سيثا مضادا لمظهر « المادة » ومن العبث
 معارلته فهمهما على غير هذا الضوء . أما فن الموسيقى فقد صرفه
 أفلاطون بهمتين ، أولاهما اصعاف نفسية الشباب وترقيق طباعهم
 الى حد يسقط معه صفة الرجولة فيهم ، والثانية هى عدم وجود
 نظائر لها من المثل فى عالم المجردات ، فهى لم ترق الى مرتبة ظل
 لظل حقبفة ، بل هى عارية عن الحقيقة تماما . فاذا كان هذا هو
 الشأن مع فن الموسيقى ، واذا كانت تلك هى الحال مع فن الرسم ،
 فان الشعر وهو مزاج منهما قمين بأى يسرى عليه الحكم فيهما معا .

مهما يكن من شيء ، فان بعض تأملات أفلاطون ، على ما فيها
 من التواء على أساليب التفكير الحديثة ، تمثل اجتهاد عقل وافر
 الذكاء مستقيم المنطق خصب الخيال لتعليل طبائع الأشياء . لهاوى
 الفلسفة ان أحب أن ينطح رأسه فى الصرح الشاهق الذى شيده
 أفلاطون من لبنات القياس والاستنتاج والحوار النزيه والرغبة
 الخالصة فى مطاردة الحقيقة والفضيلة والعدالة وما اليها جميعا من
 المجردات . أما نحن فنكتفى بجذب الدعامه فى أسفل البناء لينهار
 الصرح على رأس نائبه ، شاكرين له عنايته وعدوانه على السواء .

لكن أفلاطون جدير بشكر آخر وأبغى على هرائه الذي كان الحافز الأول لأرسطو الى وضع « فن الشعر » ، ولا أقول الحافز الوحيد ، لأن كتاب أرسطو ، وإن بدأ مفصلاً على وجه يفيد أنه رد صريح على مزاعم أستاذه قد يكون ثمرة ظروف أخرى كتتحقيق فكرة البحث المجرد الذي أثار عن صاحبه مثلاً . ثم إن من غير الثابت تاريخياً أن « فن الشعر » ما كان ليظهر اطلاقاً لو لم تسبقه « الجمهورية » و « المحاورات » الى الظهور .

قابل أرسطو أفلاطون في الميدان الذي عينه الأخير . إذا كان الأستاذ قد تجاهل الوظائف الاجتماعية والروحية للشعر وآثر أن يؤثر عليه التاريخ باعتباره وثيقة للواقع والفلسفة باعتبارها وسيلة للحق ، فإن التلميذ قد أقام الدليل على أن الشعر أدنى الى روح الواقع من التاريخ وأدنى الى روح الحق من الفلسفة . التاريخ لا يعنى بغير الجزئى من الأمور أو ، فى اصطلاح المعلم الأول الكاثولون ، فى حين أن الشعر يعنى بالكلى منها ، أو ، فى تعبيره كذلك ، الكاتيكاستون . « فالكلى » ، يحتج أبو المنطق ، « يزن ما يصلح لأن يقال أو يفعل ، اما لاحتماله أو لضرورته . . والجزئى لا يلحظ سوى أن السبياديس قد فعل هذا أو عانى من ذلك . » الشعر فى نظره تمثيل للمثل الأعلى . إذا كانت السير والتاريخ بمنل وفائع معينة وتصور شخصيات فردية فإن الشعر يلجأ الى التعميم ووصف الذاتيات التى يشترك فيها أفراد الجنس قبل أن يعنى بوصف العرضيات التى تخص أفراد النوع أو الفصل . إذا كان من واجب السير والتاريخ أن تنحقق فيهما صفة الأمانة للواقع ، فإن من واجب الشعر أن يصور لنا نماذج عليا يصل إليها عن طرائق الانتخاب

والتعميم والتخييل ، أو كما قال بيكون : (١) *Poesis nihil aliud est quam historiae imitatio ad placitum*
 وهذا بطبيعة الحال يشبه أفضلية الشعر على التاريخ من حيث المادة
 والفعل ، فإذا كان المراد طبع الناس على الفضيلة فليس أدعى الى
 ذلك من تنقيفهم نقافة أدبية ترسم لهم الواقع المحدود والمثال
 الكامل في آن واحد . ثم ان الشعر ، من الناحية الأخرى ، مقدم
 على الفلسفة ، لأن غايتي كليهما ، وهما الحكمة والفضيلة ، وهما
 تعرفان طريقتهما الى قلوب البشر على وجه أيسر وأفضل ان هما
 اقتربتا بالمتعة الناشئة عن اعمال الخيال ورياضة العاطفة وغيرها
 من الوسائل التي يصطنعها الشعر والفنون . اذا كانت الفلسفة
 الجافة تخاطب العقل الجاف فان الشعر الجميل يخاطب النفس
 اللدنة ، والمحمول واحد في الحالين . فاذا أضيف الى هذا أن وسيلة
 الشعر لا تقف عند حد الاقناع كما تقف وسيلة الفلسفة ، بل
 تتجاوزه الى الحث على العمل ، وأن العمل أقرب الى روح الفضيلة
 من المعرفة النظرية ، فهو يتضمنها ثم يعلو عليها بمرحلة التطبيق ،
 تحقق أن وظيفة الشعر أخطر وأجدى على المجتمع من وظيفة
 الفلسفة . لم يكتف أرسطو بسرد هذه البدييات بل جاوزها الى
 تسريح عجيب للطرائق التي تؤدي بها المآسى وظائفها الاجتماعية
 والروحية ، مما يعرف عند المشتغلين بالنقد بنظرية التطهير أو
 الكاتارسيس ، وهي نظرية شديدة الالتواء يستحيل بسطها مستقلة
 عن التفاسير التي نسجت حولها والاحتمالات التي يمكن أن تحتملها ،
 والمكان لا يتسع لشيء من هذا .

أما تطبيق نظرية المثل الأفلاطونية على الفنون فقد أنجب في
 أرسطو ما اصطلح النقاد على دعوته بنظرية التقليد ، أو الميميسيس

(١) أوجع الى « امتداد للشعر » ، لفيليب سيدنى ، طبعة اكسفورد
 تحرير ادموند جونز .

بعبارة واضعها ، وهي نظرية لا تقبل عن سالفها تعقدا • أفلاطون الرياضي يبني قبابه الجميلة من زجاج ملون يسترق البصر هو جملة الفروض الوهميه التي تسلب العالم الخارجي صفة الحقيقة وتستدها الى عالم الفكر والمجردات ، وأداته في ذلك الاستنتاج • أرسطو الطبيعي يفحص كل شيء على ضوء الاستقراء ، فيعترف بحقيقة عالم المحسوسات • الفن في عرّفه تفليد للطبيعة ، والطبيعة في نظره حقيقة لا خيال • لمذهب التقليد حكاية وذيول لا تقبل طولاً عن حكاية مذهب التطهير وذيوله ، فمن الحكمة أن يدعها جانبا حتى لاتصرفنا عن الفكرة الرئيسية في هذا البحث •

نضج البحث في وظيفة الشعر قبل هوراس بمرور ، فماذا كان حظّه من هذا كله ؟ اكتفى هوراس بسرد الوجوه المختلفة التي أمكن للشعر قديما أن يسترضى عامة الناس بها ويتدخل في تنظيم حياتهم ، على صورة موجزة ، ولم يتعرض للوسائل الفنية التي تنوسل بها الفنون لذلك • وهو يقرر أن الشعراء قد اكتسبوا بين الناس مكانة الحكماء والنبیین من جراء توسطهم في حل مشاكل الخلق ، وهي فكرة قديمة شائعة الى حد جعل الرومان ينحتون لفضة تشير الى الشاعر والنبی كأنهما شيء واحد ، وهي كلمة فاتيس • الوظيفة الاجتماعية التي أبنتها هوراس للشعر في اجمال شديد توطئة لذلك ليس الا حصرا ساذجا لعلاقاته بالجماعة التي نشأ فيها • فوضع « شرائح الحياة الزوجية » و « النهى عن الحب الدنس » و « سن القوانين على ألواح خشبية » وان كانت جميعا من الصفات التي أثرت عن الشعر في الزمن الماضي ، الا أنها بطلت اليوم بطلانا كاملا ، فما بالك ببناء المدائن ؟ لقد أسلمت الجماعة رقابها في عصر الفردية والاستقلال للشعراء ونصوصهم وتعاويزهم لأنهم كانوا قادة الفكر فيها ، فبعد أن دخلت المدينة في طور التكوين وبدأ الناس يحسون أن تنظيم العلاقات بين الفرد

والبيئة التي يعيشون فيها هي أول ما ينبغى البت فيه ، تنازل الشعراء راضين أو كارهين عن قيادة الفكر للفلاسفة ، فبعد أن رسخت الحضارة وتوطدت الدولة على عمد المدنية الكثيرة سقط الزمام في أيدي رجال السيف وهلم جرا . فان أنت أحببت أن تلم بأطراف هذا البحث الماما كافيا فان أقرب مرجع الى يدك هو كتاب الدكتور طه حسين في « قادة الفكر » . صحيح أن أثر الشعراء لم يمح بانقضاء وظيفتهم الأولى ، لأن الشعر قد عاش وشرع للناس في عصور الفلسفة والحرب والسياسة . حتى في عصور الصناعة والعلم عاش الشعر ، لكن هذا تم على وجه محدود كما تم على وجه مستور . هو على أية حال من باب وصع الشعر في غير موضعه . وهوراس ذاته كشاعر وكفكر وكفرد مثل فريد فلما يظفر التاريخ بنظيره لهذا التحول في القوى الدافعة للمجتمع لأنه عاش ومات في عهد السيف والقومية . شعره صورة دقيقة لعصره ، ونفسيته ، برغم ازوائه بين التلال السابينية ، هي وليدة تلك العوامل التي مهدت لسيطرة الحرب على شعب منظم . هوراس لا يفيض شعرا وشعورا بل ينظم نظما ويعرض ذوقا . هو لايسنسقى من نبع هيبوكرين بل يكب على مائدة خشبية بيده مسطرة وفرجار ومحاة . وهو لا يطلق القصيد كلما اختلجت به خلجة بل يرجيء الخلجة الى أن يتلقى ايماءة من مليكه . هو لا يقول الشعر فيأضا آسرا همجيا كأنه تعاويد السحرة ، أو هجس نبي سكران يخدر أفئدة الخلق ويسنغز حيوانيتهم ويذهب بلبهم جملة ، بل بقرض القريض مهذبا ناعما كأنه الحد الأسيل ، فيقرأه أشراف روما بعد الغداء للنفث . ان من يقرأ بعض رسائله التي يشير فيها الى مايكيناس عن قرب أو عن بعد يدرك مكانة الشاعر في العصر الفضي ، عصر أوغسطس ، فاذا كان « شرف الألوهة » يعني أن يخاطب الشاعر راعيه كما فعل هوراس في الهجاء السادس من الكتاب

الأول من « الهجائيات » فهو عجيب حقا . منذ زمن بعيد حدثك عنى فرجيل وهو خير رجل ، ثم فاريوس من بعده . فلما أن مثلت فى حضرتك ، فهمت بكلمات قليلة فى لهجة متقطعة - لأن حياء الأطفال عقد لسانى - ولكنى لم أحدثك عن أب رفيع القدر والحسب ، ولم أدع أنى كنت أجوس خلال ضياعى على جواد أصيل ، بل صارتك بحقيقتى ، فتجيب ، كما هى عادتك ، بكلمات قليلة ، فأصرف ، وبعد شهور تسعة تستدعينى ثانية وتأمرنى بأن أعتبر نفسى فى عداد أصدقائك . انى لأعتبر ارضائى اياك أمرا جلا ، وأنت الرجل الذى يفرق بين النزاهة والضعة ، لا بمكانة الأب ، بل ببقاء الضمير وسمو الشعور . ان قارىء هوراس لا يجد صفة واحدة يلتقى فيها شعره بجلال الأنبياء . الواقع أن الشعر الذى تولى فى العصر الذهبى وظيفه الشارح والأخلاقى والسياسى ، وكل ما للبين من عمل ما لبث أن فقد بعض سلطانه على النفوس تدريجيا بدخولها فى أطوار الحضارة وظهور عوامل النظام والمسئولية ، فلم يحل عصر أوغسطس الا وهو منزو بين جدران الصالونات الأدبية التى أقامها نفر من الناس جاء حرصهم على حماية الفنون من باب الأناقة والترف لا من باب الاحساس العميق بقيمتها الانسانية .

صحيح أن وظيفة الشعر التى لازمتها فى طفولة الانسانية من سن الشرائع ووضع المقاييس الخلقية تحت بصر الناس قد عاشت الى عصور متأخرة متزيية بزى الدين طورا وبزى القصص الشعبى طورا آخر . لكنها فى هذا كله اعتمدت على أساليب ليس للشعر الصرف دخل فيها كىما تحقق الغرض منها . واذا كان اتجاه الفكر الغربى ينحو بعض الأحيان الى التوحيد بين الشعر والدين توحيدا بنائيا ووظيفيا فى آن واحد ، فان هناك من وجهات النظر عددا وفيرا فى هذا الشأن يلزم الناقد بأن يتحفظ فى أحكامه ، ان لم يفترض وجود جدار أصم بين الميدانين ، مع أن العلاقة بينهما ثابتة

عند علماء النفس والاجتماع والأنثروبولوجيا . ذلك لأن القوى الفاعلة في الدين ليست شعرا صرفا وانما هي خليط من شعر وعوامل نفسية أخرى تدخل في حدود ما بعد الطبيعة . على أن وظيفة الشعر عاشت كذلك الى عصور متأخرة لا بالمعنى الذي أجمله هوراس في مقاله ، بل بعد أن تشكلت وتلطفت حسبما اقتضت روح الانتقال الزمني وطبيعة الثقافات المتعاقبة حتى فقدت كل صلة بينها وبين حالها القديم . فدانتى وشكسبير وجيتي لم يعيشوا عبثا ولم يكتبوا بغير هدف . لكن المدارس كثرت بانتشار الوعي وتقدم العرفان . فواحدة تجزم بأن الغاية من العنون كذا ، وأخرى تجزم بأنها كيت ونالئة ترى بأن الحوض في الوسائل والغايات عقيم وتؤثر أن نقول الشعر في صمت وتسليم بلون من الجبرية ، ورابعة تستفهم في اسنكار : هل للشعر وظيفة ؟ كأن العالم لم يقل شعرا قبل أن جاءت هي الى الأرض ببرامجها ، وهكذا دواليك حتى يضيع الحق في مثار النقع ويصير الأدب الى أندريه بريتون وأتباعه من السيريايين .

على أن ما أثبتته هوراس عن وظيفة الشعر لم يكن فقاعة من زبد الرأي مضت بمضى صاحبها ، بل ان بينه وبين كتابات بعض المتأخرين أواصر قرىبى أوثق من أن يعنى عنها مؤرخ الأدب ، فان ما ذهب اليه من سناد النبوة أو الألوهية أو ما هو منها الى شعراء العصر الذهبي قد أوحى الى كثير من النقاد المحدثين بما كتبوه فى هذا الشأن . بل أنت ترى قصة الفاتيس التي مر تفصيلها حية فى بواليف عامه كنباب الرئيسانس ومن جاءوا فى أعقابهم هذا جورج بوتنهام يحدنك فى الفصل الثالث من كتابه العظيم الغريب عام ١٥٨٩ ، قائلا : « لما كان أداء تلك المهمة الجسيمة والوظيفة الخطيرة على وجه أتم قد اقتضاهم أن يعيشوا عيشة طاهرة فى حياة كلها تقديس وفى درس وتأمل متصلين انتهت بهم الغريزة الالهية والتأمل

الصادق والتبتل الذى لطف أرواحهم وصفها الى تهيتهم لاستقبال
 الرؤى فى اليقظة وفى المنام على السواء ، مما جعل منهم أنبياء
 لا شك فى نبوتهم ، يتكهنون بما سيجد من حوادث ، (١) . وذلك
 وليم ويب يفص فى عام ١٨٥٦ عين القصة دون أن ينسبها الى
 صاحبها ، « ولقد بلغ تقدير الشعر فى تلك الأزمان مبلغا حسبوا
 معه أن الحكمة والمعرفة جميعها وليدة تلك الغريزة الالهية التى ظنوا
 أن الفاتيس ملهم بها .٠٠ » (٢) وها ذاك سير فيليب سيدنى يردد
 الحكاية القديمة فى حماسة واصرار قل نظيرها فى تاريخ العقائد
 والآراء عام ١٥٩٥ قائلا ان الشاعر « كان يلقب ببني الرومان
 بالفاتيس وهو الكاهن أو الرسول أو النبي . مثل هذا اللقب
 السماوى جاد به ذلك الشعب المجيد على ذلك الفن الذى يأسر
 القلب . ولقد بلغ اعجابهم به مبلغا خالوا معه أن فى أمثال هذه
 الأشعار تكهنات بما سينالهم من صروف ، لأن منها ما كان يتحقق
 عن طريق المصادفة .٠٠٠ » (٣) ، مسكين هذا الفاتيس ، حتى
 وردزويرث وكولريديج وشلى ومائيو آرنولد قد جروه من تلايبه
 واستشهدوا به وأشهدوا الناس عليه كأنما الشهادة تجدى . حتى
 العقاد اهتدى بعدوى التعبد لرب غير منظور ففضى بأن :

« الشعر من نفس الرحمن مقتبس ،

والشاعر الغد بين الناس رحمن »

-
- (١) « فن الشعر الانجليزى » ، ص ٧ مقالات نقدية من عهد اليزابيث
 تحرير ج. جريجورى سميث ، الجزء الثانى ، طبعة جامعة اكسفورد ١٩٣٧ .
- (٢) « مقال فى الشعر الانجليزى » ، ص ٢٣١ ، مقالات نقدية من عهد
 اليزابيث ، تحرير ج . جريجورى سميث ، الجزء الاول ، طبعة اكسفورد ١٩٣٧ .
- (٣) « اعتذار للشعر » ، ص ٥ مقالات نقدية من القرن السادس عشر الى
 القرن الثامن عشر تحرير ادموند جونز ، طبعة اكسفورد .

دون أن يتحفظ أو يتلثم • والحمى ان أدركت الشاعر العقلي
فقد امتدت ، من باب أولى ، الى الشاعر الوجداني الذي :
هبط الأرض كالشعاع السنى
بعصا ساحر وقلبى نبي • (١)

لست أزعم بأن الفاتيس قد سقط من شعر هوراس رأسا الى
شعر العقاد أو المهندس ، فالبركة فى كرايل وشلي وغيرهما من
وثنيى القرن التاسع عشر • عسير عني المرء أن يسمع صرخة شلي
القوية المثلثة صفاء وايماناً ، « الشعر يصون من الضياع تردد الله
على الانسان ••• الشعراء هم الكهنة الذين يترجمون وحيا لا يدركون
كنهه ، هم المرايا التى تعكس الظلال الماردة التى يرمى بها الغد على
الحاضر ، هم الكلمات التى تفصح عما لا يفقهون ، هم الأبواق التى
تنشد فى المعركة بشيء مما توحيه للنفوس ، هم الأثر الذى يحرك
ولا يتحرك • الشعراء هم شراع العالم الذين لا يعترف بهم
انسان • » (٢) ، ولا يرددها فى مثل صدقه وايمانه • عسير على
المرء أن يقرأ كلمات كرايل الجميلة ، « ان الشاعر والنبي يختلفان
اختلافا عظيما فى عرفنا الحديث ، لكن الدال عليهما واحد فى
بعض اللغات القديمة ، ففاتيس تعنى النبي والشاعر جميعا • وبين
النبي والشاعر فى كل زمان ومكان ، لو فهما على وجه صحيح ،
أواصر قربى من حيث المدلول حقا • بل هما فى حقيقة الأمر شيء
واحد وخاصة فى هذا المعنى الخطير الأهمية ، ألا وهو أن كليهما
قد نفذ الى اللغز المقدس فى بناء الكون ، أو ما يدعوه جيتى « السر
المكشوف » • قد يسأل أحد : « وما هذا السر الخطير ؟ » - « ذلك

(١) « ميلاد شاعر » لظه المهندس .

(٢) « دفاع عن الشعر » ، ص ١٦٢ ، مقالات نقدية من القرن -

التاسع عشر ، تحرير آدموند جونز ، مطبعة جامعة اكسفورد ، ١٩٣٤ .

هو السر المكشوف - المكشوف لكل عين ، ويكاد ألا تراه عين ! » ، (١) عسير على المرء أن يقرأ هذا كله دون أن يهتز له ويؤمن به . هكذا نأرجح الشعر بين الزرية والتفديس . هكذا طرد أفلاطون الشعراء من « جمهوريته » ، وهكذا أسلمهم هوراس ومن نحوه مقاليد الزعامة والتشريع .

هكذا جرى هوراس في أفلام من أنوا بعده . على أن أبحاث المتأخرين من كتاب العصر الروماني وما قبله وما بعده لم تكن هوراس وحده ، بل كانت مزاجا من هوراس وأفلاطون وأرسطو ولونجينوس وديمتريوس وكوينتيليان مضافين جميعا إلى ما اقتضاه التأخر الزمني وعوامل الوعي الثقافي من عمق في التفكير وسعة في الأفق وطاقة على المحاجة السليمة في أغلب الأحيان . قد يكون من العسف أن نحكم على المتقدمين على ضوء ما أوتى المتأخرون لكن هذا لا يشفع لهوراس ، لأن بين أسلافه من لا يتشفع لدى أحد بأنه ولد في عهد سحيق أو في جماعة بادية ، بل يسلم آثاره وقريحته لتوضع في كفة الميزان وهو مطمئن إلى أنها ترجع أثقل العقول وأخصب الآثار منذ فجر التاريخ إلى اليوم .

في الكلام عن وظيفة الشعر أفلتت من هوراس عبارة قد يحسبها بعض الغراء إحدى القضايا التي تسقط من أقلام الكتاب عفا . « غاية الشعراء أما الافادة أو الامتاع ، أو اثاره اللذة وشرح عبر الحياة في آن واحد » . هكذا يجرى السطر الثالث والثلاثون بعد الثلثمائة وما يليه . هذا التصريح يبدو في ظاهره حقيقة ساذجة ، لكنه كان القطب الذي دارت حوله رحى جدال عنيف تدلى من قرن إلى قرن حتى نضج وبلغ أقصاه في النصف الأخير من

(١) « الإبطال وعبادة البطولة » ، ص ٢٥٦ ، مقالات نقدية من القرن التاسع عشر تحرير آدموند جونز ، مطبعة جامعة أكسفورد ، ١٩٣٤ .

القرن التاسع عشر ، وان كان الحق فيه مازال ضائعا . اذا كان المراد من عبارة هوراس مجرد تفرير لحال الشعر والأدب عامة فهي صحيحة وساذجة ، لأن قارىء الأدب لا يجد عسرا في الوصول الى عين النتيجة بمجهوده الشخصي . فمن الواضح أن الأدب ألوان : لون طبيعته الافادة على صورة رئيسية كما هي الحال في «جهورية» أفلاطون و «محاورانه» ، وقصيدة لوكرتيوس «حول طبيعة الأشياء» و «ألفية» ابن مالك وكتاب داروين في «أصل الأنواع» ، ورسالة العقاد في «ابن الرومي» ، وأجزاء «فجر الاسلام» و «ضحى الاسلام» ومقالات مستترت . س . اليوت في شعراء عصر اليزايبث و «مقدمة» ابن خلدون ، ومحاضرات أ . سن برادلى في الشعر ثم لون طبيعته الامتاع أساسا كما هو الشأن في «مدمام بوفارى» ، وغنائيات أبى نواس ، وأعمال أوسكار وايلد ، وكتاب «صندوق الدنيا» ، ومسرحيات شكسبير التي وضعت قبل عام ١٥٩٥ اجمالا . ثم لون طبيعته الافادة والامتاع جميعا يلتمس في «اللياذة» و «الكوميديا الالهية» ، والكثرة الغالبة من مسرحيات شكسبير التي نظمت بعد «تاجر البندقية» و «فاوست» و «غادة الكاميليا» ومسرحية «أهل الكهف» وكتاب «على هامش السيرة» وعلى الجملة كل ما ينعتة النقاد بالأدب الحى . لكن الأمر ليس على هذا الحد من البساطة ، فمن الجائز أن هوراس لم يتحدث عن وظيفة الأدب موقرا بل تحدث عنها مشرعا ، واذا بدأ الكلام عن الغايات فحرى بالقارىء اللبيب أن يستيقظ ليناقش ويتثبت ، فالأرض من تحته مزالق والشواهد فى يمينه قتاد . فمن أراد أن يختصر الطريق ألفى نفسه يقول مع سير فيليب سيدنى «الشعر يعلم كما يمتع» (١) ، أو يغتسل فى نهر من «الحلاوة والنور» كما كان يغتسل ماثيو آرنولد ، وكما

(١) « امتداد للشعر » .

اغتمسل من قبله وردزويرث وشلى ، وهم جميعا ، شعروا ام لم يشعروا ، أصداء متماثلة لصوت واحد ، وان تأخر الرجح تسعة عشر قرنا أو ما نيف على ذلك .

البحث فى وظيفة الشعر قديم ، بدأ بنزهات أفلاطون والغاز أرسطو وانتهى بالمحاضرة التى قرأها الأب بريون على أعضاء الاكادىمى فرانسيز فى موضوع «الشعر الصرف» عام ١٩٢٨ . هو سلسله لا تنتهى ، ان أحببت تتبعها على وجه مفصل استنفدت منك وقتا طويلا . ثم من قال انه انتهى ؟ ان المطابع منازل والبعثة ديدان قز ، فاحذر أن تتفقد حولك خيوط الحرير . ان البحث فى وظائف الفنون لا يتأتى الا بالنظر اليها نظرك الى كائن عضوى ، وهوراس لم يفتن الى هذا . قرأ هوراس «اللياذة» و «أوديب ملكا» و «إيفيجنيا» كما قرأ التنف التى وصلت الى يده من الكايوس وسافو وبندار ، فمال الى التعميم ، ثم قاس هذا الى اختياره الشخصى كشاعر فثبت فى روعه أن التعميم واجب ، واستخلص القضية التى وردت فى السطر الثالث والثلاثين بعد الثلاثمائة من مقاله ، فكان شأنه فى ذلك شأن المعلم الأول عندما أراد أن يبيت فى مشاكل الدراما على ضوء اسخيلوس وسوفوكليس . ان للفنون طبيعة دينامية لأنها أحياء والثبات علامة الموت أو الذبول . فان أنت أردت أن تزن تماثيل ابشتين بعين الاثقال التى وزنت بها تماثيل ميكلانجلو أخطأت . عندما كتب هوراس «فن الشعر» ، لم يكن يدري أن الشعر ، الشعر العالى الذى يرتفع عن شعره ، يمكن أن يكتب على طريقة ستيغان ما لارميه و ت . س . اليوت . ما يقال فى طبيعة الشعر يقال فى وظيفته . فاذا أريد الحصر المنطقى على وجه تقريرى فان قضية هوراس مائعة غير جامعة . ذلك لأن الحصر المنطقى يقتضى رد التراث الأدبى المعروف حتى اليوم الى أربعة صنوف ، غايتها على التعاقب الافادة أو الامتاع أو كلاهما ، وهذه

الضروب الثلاثة الأولى قد سلفت الإشارة إليها • أما الضرب الرابع فليس فرضاً منطقياً كما ينوهم البعض ، بل مذهبا كان ظهوره للمرة الأولى على نحو منظم في القرن التاسع عشر ، قرن المذاهب والشيع ، وقد شاع بين دارسي الفنون باسم المذهب الذاتى ، وهو مذهب فى ألطف درجاته يعتبر الشعر افرازا وفى أخطرها ينفى مسئولية الشاعر عن الايصال • لا مجال للتبسط فى هذه الأمور ، لأن هوراس هو موضوع العرض لا سواه •

أثبت هوراس للشعر ثلاث قيم : قيمة عرفانية ، وفيمة «جمالية» ، وقيمة عرفانية «جمالية» فتفادى عامداً أو غير عامد ، الزج بنفسه فى جدل لاينتهى • فلو أنه أغفل أن يسند الى الشعر احدى هذه الوظائف لما سلم من ملامة الفريق المضاد لرأيه ، أيا كانت صفة هذا الفريق • ولكنه بهذا الحصر المانع قد أمن الزلل وسد على غيره سبل النقد ، فحق علينا أن نعترف له بسداد التفكير فى هذا الباب • كما أن من السخف أن يأخذ عليه أحد عدم اكتمال قضيته ، لأنه عاش فى القرن الأول قبل الميلاد فاذا نحن أخذنا قضيته على أنها فصل وتشريع للوظائف والغايات ، فليس فى وسعنا الا أن نصرفه متشككين ، ثم نبدأ البحث على ضوء نظريات المتأخرين وانتاجهم ، حتى اذا ما وصلنا الى نتيجة من النتائج أو اقتربنا منها ، عدنا الى هوراس نقارن ثمرة اختباره • والراجح عندى أننا سنتحد فى أغلب الوجوه ، لأن قضية هوراس قد اشتملت على أغلب الوجوه •

لهوراس في صدد الأدب المسرحي جملة آراء ضمنها مقاله في
 ايجاز ووضوح كأنها من البدهيات التي لا تحتاج الى اقامة الدليل .
 هي بطبيعة الحال ليست من ابتكاره بل مستعارة جملة من كتاب
 أرسطو في « فن الشعر » مستفادة من أساليب كتاب المسرح الذين
 سلفوه والذين عاصروه في انشاء القصص التمثيلي . « يجب عليك
 ألا تدفع الى خشبة المسرح ما هو خليق بأن يجري وراء الكواليس ،
 وأن تحجب عن أعيننا أموراً شتى هو من اختصاص الممثل أن
 يرويها في حضرنا عندما يأتي حينها . فلا تدع ميديا تذبح بنيتها
 أمام النظارة ، أو أتريوس يطهى اللحم الآدمي ، أو بروكنيه تستحيل
 الى طائر أو كادموس الى أفعى . فاني لأبغض كل ماترينيه من هذا
 القبيل لأنه جاوز حد التصور » (١) . هكذا قضى هوراس في وجه
 من وجوه الدراما أخطر مما قد بظن لأول وهلة . على أن هذا القضاء
 يفيد شيئين : أولهما أن الوسيلة التي اتبعها الناقد للوصول الى
 قضبته هي استقراء مخلفات الاعريق ثم التعميم على مقتضاها ،
 فالاسارات التي اشتمل عليها النص مستمدة جميعا من الأدب التمثيلي
 الاغريقي . أما مؤدى النص فبفقد ظاهرة غريبة في فن الأقدمين ،
 هي حساسية كتابهم لما يجب أن يكون عليه أثر ما يكتبون في
 سامعهم . كان الأقدمون يبغضون طرح أعمال الوحشية والعنف

(١) سطر ١٨٢ - ١٨٨ من النص .

أمام عيون الناس ، فأثروا أن يفصوها عن المسرح اقضاء تاما مكتفين بروايتها على الناس . لم يكن الداعي الى ذلك « أن ماينتهى لنا عن طريق السمع يفعل في النفس فعلا أضرال من فعل مايقع تحت العين الأمانة ، فيثبتت منه المشاهد بشخصه » (١). فحسب، بل « لأنى أبغض كل ما ترينيه من هذا القبيل لأنه جاوز حد التصور » (٢) . من هذا نرى أن الدافع الى ذلك كله كان مزدوجا . الرغبة عن اثاره شعور التقزز فى نفوس النظارة من ناحية، والرغبة فى تقليد الطبيعة تقليدا وافعيا من ناحية أخرى . قد يبدو غريبا أن الاغريق الذين ارتكز فنهم على الخرافه يلجأون الى مبدأ كهذا فى انشائهم لكن المذهب برمته مرتبط بفكرهم عن الطبيعة ذاتها .

كان لهذا المذهب أثر بالغ فى توجيه النقد المسرحى وقواعد القصة التمثيلية عند بعض المتأخرين، فاستبعدوا من الدراما أعمال العنف جميعا واعتمدوا فى وصل الحوادث على الرواية . فندارس تاريخ المسرح الانجليزى بين درايدن وشلى على سبيل المثال يجد أن الروح السائدة آنذاك بين المؤلفين والنقاد على السواء لم تكن سوى روح هوراس وأرسطو . قضى هوراس بأن من شرائط نجاح المسرحية « ألا تتجاوز أو تقل عن خمسة فصول » (٣) ، فآمن به فريق ضخم من حملة الأفلام فى عصور متفاوتة . نهى هوراس عن ظهور عدد من أشخاص المسرحية يزيد عن ثلاثة فى وقت واحد ، وقرر فى برود المظمن الى صواب نتائجها أنه « ينبغى ألا يشترك فى الحوار ممثل رابع » (٤) ، فجرى بعض الناس على سنته . فصل

-
- (١) سطر ١٨٠ - ١٨٢ من النص .
 (٢) سطر ١٨٨ من النص .
 (٣) سطر ١٨٩ من النص .
 (٤) سطر ١٩٢ من النص .

هوراس وظيفية الكورس فى سير الرواية . حرم عليه أن (يغنى بين الفصول ما لا يخدم غرض الرواية ويناسب مقامه تماما) (١)، وفرض عليه جملة أن يؤدى مهمة ممثل فى سياق المسرحية ومشاهد يعلق عليها فى آن واحد ، « فليتنصر للخير ، وليجد بالنصائح الأخوية ، وليلو عنان الغاضبين ، وليثن على الضعفاء ، وليمتدح المائدة المتواضعة ، وليجد العدالة والقانون لما يكفلانه من طمأنينة، والسلام ذا الأبواب المفتوحة ، وليكتف ما أسر اليه ، وليصل ضارعا الى الآلهة أن يعود الحظ الى كسسىرى الفؤاد وأن يغرب عن المنطرسين » (٢) . فان أنت أضفت الى كل ذلك ما وضعه أرسطو من قيود يعرفها كل امرئء بالوحدات الثلاث ، وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة الحدث ، خرجت لك قواعد الدراما الكلاسيكية كما مارسها المؤلفون واستخلصها النقاد . أما المؤلفون فعذرهم واضح . فهم اجتهدوا قدر ما وسعهم الجهد حتى خلقوا من أغاني ديونيزوس الساذجة « أوديب ملكا » و « أجا ممنون » و « برميثيوس » . لذا حق علينا أن ننحنى تقديرا لاسخيلوس ومن عقبوه . حق علينا التقدير لو أن ما أنجبوه لم يكن سوى وضع لأساس المسرح كعنصر من عناصر الفن والأدب ، فكيف قد وصلوا به الى مرتفع لم يرق اليه من المتأخرين الا القليلون . ثم ان المسرحية نشأت فيه ، مكبلة بدواعى المنشأ والنشوء . من الخطر أن يتجاهل امرؤ أن الدراما القديمة لم تكن فى أسنى أطوارها غير مرآة للدين والاجتماع والأخلاق ، وأنها ما كفت عن أداء هذه الوظيفة الا منذ حركة الرينسانس . لم تكن وظيفة فن التمثيل فى الزمن القديم ما هى اليوم من تصوير حرفى للحياة بل كانت تدور حول أبطال لهم ذكر مأثور فى عرف القديماء وحوادث لها علل ومعاليل ، كان فيها

(١) سطر ١٩٤ و ١٩٥ من النص .

(٢) سطر ١٩٦ - ٢٠١ من النص .

بحديد لصلة الناس بالناس وتصوير لصلة الآلهة بالبشر • كانت رمزا لشيء • كان هذا الشيء هو الدين بوجوهه الكثيرة ومراميه التي يعصى على حصر • كان المسرح عند قوم دخلوا مرحلة الحياة الجماعية المنظمة ومشوا في سكك المدينة للمرة الأولى ما كانته الملاحم عند أسلافهم في حياة البداوة • وبالجملة كان شعراء الاغريق للاغريق ما كانه شعراء العبريين للعبريين فداود لم يغن ليطرب أو ليشجى أساسا ، بل غنى ليسبح ويؤدب ويمكن للخشوع من فلوب العباد ؛ وسليمان والحمر والنحور والمرمر ولغة الحس والبطر والتناقض لم تكن جميعا أهازيج تنتعش بها قلوب اليهود ، بل كانت صلوات وذكرى وعبرة لمن يعتبر • كذلك كتاب الماسى لم يتحدثوا عن هوى روميو وجولييت أو نفس غادة الكاميليا ، بل تحدثوا عن الجريمة والعقاب والبطولة والتضحية والنار الالهية ونزوات الأرباب • فان كسرت ايفيجينا الطهور فؤادك فلا تبك بل تظهر ، وان أحزنتك قضاء أوديب فلا تأس بل اعترس • هكذا المسرح القديم ، بل هكذا المسرح جميعه حتى ظهور الأدب فى القرن السادس عشر •

أثرت أصول الأدب التمثيلى كما وضعها أرسطو وهوراس فى تاريخ المسرح القومى عند الفرنسيين وعند الانجليز ، كما أثرت فيه عند عامة شعوب الغرب • مرت عصور تمت فيها رجعة عنيفة الى الوراء ، لكنها أثمرت ثمرات متفاوتة كل التفاوت • اذا كان الروح الكلاسى دانه فد نقمص فى شخص راسين وكورناى فانجب لنا الأدب العالى الذى بزبن جبين فرنسا والفرنسيين ، فان احتذاء النمط الكلاسى قد أفسد على انجلترا والانجليز درايدن وأديسون ومانيو أرنولد • بل انه قد أفسد عليهما القرن الثامن عشر بأكمله وطرفا من القرن السابع عشر ، كما أفسد عليهما نفرا لآبأس به من العقول الفردية التى يتوسم فيها دارس

الأدب ممكنات الرقى لولا سوء التوجيه . اذا كان السير في أعقاب هوراس وأرسطو وقدماء المنشئين قد أنجب « السيد » و « أندروماك » و « أتالي » ، فانه قد أنجب كذلك « الكل فداء الحب » و « كاتو » و « امباذوقليس فوق اتنا »

الى أى مدى تتدخل الأسس التى وضعها أرسطو وهوراس فى نجاح المسرحية من الناحية الفنية ؟ لا دخل لها مطلقا فى هذا أو شبهه . فان ساءك هذا الجزم وهذا التسرع فلتعد الى تاريخ المسرح ذاته . فلتعد الى النصوص ان لم تكفك العودة الى تاريخ المسرح . لو قد سألت كورنأى أو راسين أو درايدن أو مائيو أونولد ، لأفتى لك بأن أصول الدراما كما رسمها المعلم الأول والشاعر الفضى هى العمدة التى لاعمد سواها فى بناء المسرحية ، فلتركز عليها أو فلتنهر الى الأرض . ولو قد سألت أسخيلوس أو سوفوكليس عن منزلة هذه العمدة فى يقينه ، لصارحك بأن الكوخ لا يستحيل الى قصر فى غمضة عين وباجتهاد رجل واحد ، لصارحك بأنه قد فعل كل ماهاى له زمنه وظروفه أن يفعل ، بأنه استخرج من أغانى ديونيزوس فصصا يمثل ، وأن هذا ليشبه تماما قولك انه استخرج من الحبة نباتا . أعظم به نباتا وأعظم به رجلا ! أما الشجرة الفارعة فتزكو على مر الدهور . أذن الأقدمون لشخصين ثم لثلاثة أشخاص أن يقفوا على خشبة المسرح معا ، فحسب نقادهم أن المسرحية لا تكون بغير شخصين أو ثلاثة . حشد شكسبير ستة وعشرين شخصا ، بين رجل وامرأة ، فى مسرحية واحدة هى « هاملت » عدا من استخدمهم من رجال البلاط والممثلين والرسل والجند والملاحين ، دفع باثنى عشر منهم الى المسرح معا فى المنظر الثانى من الفصل الثالث . أفنقول له : كلا يا سيدى ، ليس ما كتبت تمبيلا ولا مسرحا لأن « أوديب ملكا » لا يشتمل الا على

تسع شخصيات لم يجتمع منها في زمن ومكان واحد غير ثلاث ،
أو لأن هوراس قال في حزم :

nec quarta loqui persona laboret (١)

فتك شكسبير في « هاملت » برونكرانتز وجيلدهنسترون
وبولونيوس وأوفيليا ولايرتيس وجيرترود وكلوديوس والأمير
الشباب ، فلم ينج من قبضته غير هوراشيو . وكان شكسبير يسلخ
جلود أبطاله ويفقأ عيونهم ويدس لهم السموم ويشنقهم ويفصم
رقابهم من أبدانهم على مرأى من الناس . أفنقول له : كلا يامولاي ،
ليس ما كتبت نميلا ولا مسرحا ، لأن الأقدمين أشفقوا بالناس
فاستخدموا الرسل في نعي الأبطال وسرد الحوادث الدامية ، أو لأن
هوراس قد أمر بأن (٢) .

Ne pueros coram populo Medea trucidet

اشتغل شكسبير بأكثر من عقدة في كل مسرحية من
مسرحياته . أفنطرده من حرم الفن لأن الأقدمين عمدوا الى وحدة
الحدث في أدبهم التمثيلي ؟ سحب شكسبير أزمان مسرحياته على
جملة سنين . أفنظعن في فنه لأن الأقدمين قصروا أزمان مسرحياتهم
على أربع وعشرين ساعة ؟ نقل شكسبير مكان الحدث من الاسكندرية
الى روما الى مسينا الى سوريا الى أثينا الى أكتيوم ، أفنكر عليه شرف
الخلق لأن الأقدمين ، أو فريقا من الأقدمين ، ثبتوا في مكان واحد ؟
وبالجملة انتقض شكسبير على أصول الدراما الكلاسيكية جميعا كأنما
عن عمد أو عن نأردفين ، فانتج مسرحيات لا تلتقى ومسرحيات
القدهامى في نقطة واحدة ، فجاء انتاجه أعلى وأعلى من أن يرقى اليه
انتاج . اختلف معهم في وظيفة الفن وفي طبيعة الفن وفي عناصر

(١) سطر ١٩٢ من النص . « ولا يشتركن ممثل رابع في الحوار » .

(٢) سطر ١٨٥ من النص .

الفن وفي موقف الشاعر من الفن ، فكان لنا منه أدب لا كل أدب .
 أثبت شكسبير بمفرده أن جميع الأصول التي وضعها من سلفه ان
 هي الا قواعد لا لزوم لها وقيود من صنع الخيال الضيق والمنطق
 الطائش .

هذا دليل ايجابي . فان أردت أن تتحقق منه على وجه لا يدع
 مجالاً للفرض . فاليك بالدليل السلبي . كتب درايدن « الكلل
 فداء الحب » وكتب أديسون « كاتو » وكتب أرنولد « امباذوقليس
 فوق اتنا » مراعين قواعد الدراما الكلاسية على صورة متفاوتة ،
 ففشل الأول وانتحر الثاني انتحارا فنيا وسخر من الثالث الناس .
 موضوع « الكلل فداء الحب » وموضوع « انطونيوس وكليوباترا »
 واحد ومع هذا فالموازنة بينهما تكشف عن أعاجيب في فن الدراما .
 راعي دريدان وحدات الزمان والمكان والحدث ما استطاع الى هذا
 سبيلا ، فلم يشفع له ذلك بشيء ، وبطش شكسبير بها جميعا فلم
 يفض هذا من قيمته . بل ان من غير الاجحاف أن يقال ان تلك
 المراعاة بالذات هي التي غللت خيال الأول وأفسدت عليه نزاهته ،
 وان ذلك البطش على التعيين هو الذي حرر الثاني من عقاله وأعانه
 على الاحتفاظ بشخصيته . نرى ذلك في العقدة الجرداء التي اضطرت
 درايدن لنسجها حول حادث أو حادنين هما في الواقع مرتكز الرواية
 ومحيطها معا . ونراه عند شكسبير في مجموعة العقدة المستقلة
 المتعامدة بعضها على البعض الآخر في آن واحد : فهي مجموعة
 شمسية لكل كرة منها محورها ومدارها ، ولها جميعا مدار واحد .
 بدأ دريدن مسرحيته بعد وقعة اكتيوم البحرية ، وداعيه الى هذا
 حصر الحدث في يوم واحد حصرا يمشى مع التاريخ قدر المستطاع ،
 فمن استمد مادته من التاريخ المعروف فعليه أن تنقيد به ، وما كان
 في وسع الكاتب أن يمهد لوقعة ثم بوقعها ثم يمهد لأخرى ينحسم
 بها النضال بن الرومان والمصريين أو بين أوكتافيوس وأنطونيوس

أو بين الشرف والحب ، ثم ينحر بطل الرواية ، ثم ينحر ملكة مصر
 فى يوم واحد . فان أنت استفسرت عن مسلكه أحالك على
 التصدير الذى وطأ به لمسرحيته ، وأمرك فيه بما أمر هوراس ال
 بيزو :

كان هذا يفسر ويبرر فى نفس واحد . حصر درايدن مسرحيته
 بين هزيمة أنطونيوس الأولى وانتحار كليوباترا كيما يتاح له أن
 يحتفظ بوحدة الزمان والمكان فكان له ما أراد . بين هزيمة
 أنطونيوس الأولى ، وانتحار كليوباترا هنية قليلة ، لم يحدث
 فيها شيء سوى هزيمة أنطونيوس الثانية . فكان حوادث المسرحية
 قد تقلصت الى ثلاث مراحل تستحيل الاضافة اليها . المرحلة الأولى
 هى مجموعة العوامل النفسية التى نتجت فى قلب بطل المأساة بعيد
 اندحاره من يأس وفنوط ومن احساس بعار الانكسار ونتائجه ومن
 ادراك لحيانته ووطنه وما يستتبعه ذلك من وخز حراب الضمير ومن
 محاولة تصحيح موقفه من الملكة على ضوء اكتيوم والهزيمة .
 والمرحلة الثانية هى المعركة التى فصلت فى مصيره ومصير حزبه .
 والمرحلة الثالثة هى الحيلة التى عمدت اليها كليوباترا لعوامل شتى
 يعرفها كل قارئ وما نجم عنها من ختام لحياتى بطل المأساة وبطلتها
 ورهط من التابعين . أما المعركة فقد استتبعها درايدن من مجرى
 التمثيل جريا على النمط الذى رسمه له هوراس وأرسطو ، وبدا
 انكشفت حوادث المسرحية الى مرحلتين ، احدهما من شأن الشعر
 والأخرى من شأن المسرح ، ذلك لأن مجموعة العواطف التى سلف
 ذكرها ، وان كانت على جانب عظيم من الخطورة لا تؤثر بكثير فى
 تطوير المسرحية والانتقال بالحدث من مرحلة الى أخرى ، وان كان

(١) سطر ٣٦٨ و ٢٦٩ من النص . انظر ص ١٣ من تصدير « الكل فداء
 الحب » ، طمة ايفريمان ، مجموعة « مسرحيات من عصر العودة » .

مالها - ولأمثالها - من وظيفة هو ملء الفجوات التي تتخلل الحوادث لتفسر وتعمل وتربط وتمهد لتحريك شعور الناظر أو القارئ .
 فهل تظن أن فى إمكان كاتب أن يضع مسرحية ناجحة فى خمسة فصول بلا عقدة ولا حوادث ؟ هذا ما فعله درايدن ، أما النجاح فصفة عسيرة التحقق فى مثل عمله . الحدث واحد ، المكان بالاسكندرية لا يبرحها . الزمان واحد ، أو ان شئت فنهار واحد ، عدد الأشخاص ثلاثة عشر شخصا مع الاسراف الشديد . كان من كل ذلك أمران : أما الأمر الأول فهو اختفاء عناصر « المسرح » من المسرحية وتضخم وظيفة « الشعر » بها ، بمعنى أن العقدة الساذجة والحوادث القليلة لم تكن لتملأ الفصول الخمسة ملئاً يكفل الاحتفاظ باهتمام المشاهد وفضوله فاستعاض بالشعر عن ذلك . المشاهد ينتظر كل لحظة أن يخاطب بشيء لأنه يعتقد أنه ركن هام من أركان التمثيل ، فان أنت عجزت عن مخاطبته بالحدث فلا أقل من أن تخاطبه بالشعر ، وهذا ما فعله درايدن بحكم مهنته . هو يقظ الى أن الشعر الناجح لا يمكن أن ينسح حول لا شيء ، فليبحث له عن موضوع . كان من هنا أن اتكأ الكاتب على مغزى الرواية بكل ما فيه من قوة ، لأنه مغزى جليل عمق عديد الممكنات يأذن بالمط والاطناب ، ولأنه على أبة حال المخرج الذى لا مخرج سواه . وما مغزى الرواية؟ الصراع بين الحب والشرف . فليكن الصراع بين الحب والشرف موضوع الرواية كذلك ، وليكن الحدث ، وليكن أشخاص الرواية ، وليكن كل شيء ان أمكن ذلك . الصراع بين الحب والشرف فى ذاته أمر حيوى حساس بخاطب عواطف الناس أقوى خطاب . هكذا ينتقل بك درايدن من منظر الى منظر ومن فصل الى فصل محدثا اياك عن الحب وعن الشرف وعن الصراع بينهما ، وعن مجاميع العواطف التى اختلجت فى نفوس أبطاله ، حتى يخرج بك من المسرحية متوتر الأعصاب منفعل الشعور ، وربما خرج بك دافع

العين كذلك • عندئذ تتحقق من أنه تكلم ولم يمثل وتحدث ولم يحدث أحداثا • اشتغل درايدن بمادة ساذجة فجنت عليه على هذا الوجه • لكن جنائيتها لم تفف عند هذا الحد بل عدته الى الفت في عضد الشعر ذاته • فأنت تحس طول المسرحية أنك لا تستمع الى شعر صرف بل تستمع الى شعر ممزوج بالماء • قال أنطونيوس مقاله وحده موقفه من كل شيء يهيك ويهمه في الفصل الأول ، فلما نضب معينه — ومعينه ضحل بطبيعته فلا ذنب له في هذا — طفق يجتر عواطفه الأولى ويعيد سردا على الناس لأربعة فصول عقبته ذلك : على النبرة بغير داع ، شديد الاطناب حيث لاغموض، ان تحدث لم يقنع بأقل من عشرين سطرا ليفضى اليك بشيء أفضى اليك به عشرين مرة من قبل • وبالجملة فداؤه الاطالة والاطناب • وما يقال في أنطونيوس يقال في فنتديوس وما يقال في فنتديوس يقال في أشخاص المأساة كلها •

أما النتيجة الأخرى التي اقتضتها بساطة العقدة والحوادث فهي ثبات أشخاص المسرحية وهو أمر طبيعي ، لأن الناس لا يتطورون في أربع وعشرين ساعة • عرض عليك درايدن أنطونيوس وفنتديوس وكليوباترا في آخر يوم من حياتهم ، في آخر ظرف أحاط بهم فلم تتح له طبيعة العمل أن يريك سوى جانب واحد من حياتهم ، عرضهم عليك عرض لوحات ذات بعدين لا عرض تماثيل ذات ثلاثة أبعاد • يتهياون للحركة ولا يتحركون، يأكلهم اللهب ولا يحترقون • فالأول فريسة الغرام على أسلوب روميو وفيرتر ، هوت مطارق أكتيوم على أم رأسه ، فلم يستفق بل ضم عار الهزيمة الى نار الحب وطفق يرثى نفسه من مبدأ الأمر الى منتهاه • والثاني هو التابع المخلص الباسل الروماني سدة ولحمة وظيفته تبكيت قائده وحشه على متابعة النضال والنزول عن غرامه اذا الشرف اقتضى ذلك ، وهو يقتضيه ؛ يظن بهذا في أذنك مدى فصول أربعة ونصف

فصل ، وأخال درايدن فد استخدمه ليؤدي واجب الكوراس في مآسى الأقدمين (١) . والثالثة لا لون لها يستلفت النظر الا أنها أحبت وأخلصت واستكبرت آخر الأمر على عاهل الرومان المظفر ، تذكرك بكليوباترة شوقى لا أكثر ولا أقل . لا لون لها ولا مادة فيها . انما هى من اناث الأشباح اللائى يسكن عقول عامسة الشعراء .

ركب درايدن رأسه كيما يثبت لك أنه قلب « أنماط الاغريق أطراف الليل وأناه النهار » (٢) ، كما نص على ذلك هوراس . مع هذا فان لك أن تتساءل حقا : هل كان درايدن أمينا فى احتذائه صحيحا فى عقيدته ؟ لم يكن درايدن بالأمين ولا بالصحيح . أما الطعن فى أمانته فمتحقق بخروجه عن أصول المسرح الكلاسى كما وضعها أرسطو وهوراس . هو يعرض انتحار فنتديوس وانطونيوس وكليوباترا وشرميون وايراس جميعا على بصرك فى الفصل الخامس . عد الى السطر الثمانين بعد المائة وما يليه من قصيدة هوراس فى « فن الشعر » تلمس بأصبعك موضع الحيانة . أذن درايدن فى أكثر من موقف لمثل « رابع يشترك فى الحوار » (٣) ، وفى هذا خروج صريح على القاعدة التى تكلف تطبيقها . نفى درايدن الكوراس من مسرحيته واستعاض عنه فيما أعلم بشخصية فنتديوس ، وهو تصرف خطير غير جائز .

ليس المراد بكل ما تقدم نقد درايدن أو سواه ، لأن هذا خارج عن موضوع البحث ، ولأن الأقدام على كتابة شىء من هذا القبيل عن مسرحية كمسرحية « الكل فداء الحب » يستلزم فصلا

(١) ارجع الى سطر ١٩٣ - ٢٠١ من النص .

(٢) سطر ١٩٢ من النص .

(٣) « أنطونيوس وكليوباترا » المنظر الثانى من الفصل الاول ، ص ٩٢٦

من : اعمال شكسبير كاملة ، طبعة بلاكويل ، ١٩٣٤ .

كاملا نحن في غنى عنه . فلننتبه الى أن كل ما قيل في صدد هذه
 المسألة لا يتناولها الا من ناحيتها المسرحية البحتة ، كما أنه يتناول
 الجانب السيئ من هذه الناحية دون سواه . لا تحسبن أن عمل
 درايدن ساذج الى الحد الذى يبدو لك بعد قراءة هذا الكلام فيه ،
 فان فيه من مواطن القوة الحقة ما يرفعه الى مرتبة الأدب الخالد . لكن
 ما يعيننا من كل ذلك هو أثر أسس الدراما الكلاسيكية فى فن رجل
 من الرجال يدعى بعض الناس أنه من أنجح من كتبوا للمسرح فى
 جميع الآداب وفى كل العصور . لو قد وازنت بين « الكل فداء
 الحب » و « أنطونيوس وكليو باترا » لكشفت عن أسرار فى صناعة
 المسرح قد لا توصلك اليها دراسة طائفة كبيرة من البحوث النظرية
 التى تعرضت لفن المسرح . لم يكتف شكسبير بالخروج على كل
 ما أوصى به هوراس والقدماء ، بل ارتأى أن يختط لنفسه اتجاها
 مضادا لكل قاعدة على حدة . تناولت مسرحية شكسبير حياة
 أنطونيوس وكليو باترا قبل اكتوبر بأعوام وانتهت بموتها طبعاً ،
 فتهياً له بذلك أن يصور وجوها شتى من حياة أبطاله . تحرر من
 وحدة المكان كذلك حتى يتهياً له أن يتحرر من وحدة الحدث . هكذا
 يكسر القيد من طبعه الحرية . أنت فى الاسكندرية تبصر أنطونيوس
 بين تغامز ضباطه بلقى خوذة الجندى عند قدمى مولاته وبييع الممالك
 شفاها بساعة ناعمة بين الحمر والموسيقى وبدن المرأة فتحسبه فأجرا
 ضعيف النفس عبد الحس أنانى الميول ، حتى تراه يركل أمامك
 « تلك الأغلال المصرية » عندما تبلغه تصارييف السياسة فى وطنه ،
 واذا هو فى روما يجادل أوكتافيوس قيصر حدال الند لند ، لا بل
 جدال القائد الكريم العتيد الذى لا يأذن لأحد أن يخدش كرامته ،
 واذا هو السياسى المرن الذى يتنازل عن كثير من مصلحته الشخصية
 فيتزوج من أوكتافيا ، أخت قيصر ، لعله بذلك يأمن جانبه ان لم
 يضمه الى صفه فعلا ، واذا به السيد النبيل الذى يزار لانتقاض

اوكتافىوس قيصر على بومبى ، ويرد اليه أخته موفوره الكرامة ويعود الى الاسكندرية على عجل ، واذا هو من جديد ينمرع فى أحضان كليوباترا ، يلعب ويطرب فى استخذاء دونه استخذاءه الأول ، واذا هو يلتحم وقيصر فى أكتيوم على غير عدة منه وقد فرت سفائن المصريين ، فينهزم ، فيرند حانقا على الملكة والغادين والجبناء ، ثم هو عند قدمي كليوباترا يسكب الراح أنهارا ويشبع العين والسمع والحس من غرامه الجميل متأهبا للغد حيث خاتمة النضال ، ثم يكون الغد فيقاتل وجنوده تحت أسوار المدينة نصف المعركة كأنهم الليوث فيدحرون أعوان قيصر ، ثم يعود الى أسرته فيستمد منها روحا لتتمة النضال ، ثم يتجه الى الميدان فاذا معركة فى البحر واذا أسطوله يسلم للعدو فيثوب يانس مهناجا مكسورا ، ولبقاء الملكة فيؤذيها فى شعورها ، فتتصرف عنه واجمة ثم ببعث اليه من ينعيبها كذبا فتظلم الدنيا فى عينيه ويدرك أن كل ما قد قاتل من أجله ذهب ، فيجهز على نفسه بعد أن يلقى عليه عبده درسا فى انكار الذات ، وهكذا الى أن تفيض روحه بين ذراعي كليوباترا • وان ما رأيت من أمر أنطونيوس لا يزيد مثقال ذرة عما يريكه شكسبير من شأن كليوباترا • هكذا نتطور المسرحية ومن حولك الأضواء تتراهم من كل جانب على أشخاصها فلا تنتهى الا وقد عرفت عنهم ألف صفة وصفة ، وقرأت نفوسهم لا كما تقرأ الكتاب فى عنوانه ، بل كما تقرأه صفحة صفحة من مبدئه الى منتهاه • يتساقط عليهم الضوء من تصويرهم فى أماكن مختلفة كما يتساقط عليهم من تصويرهم فى أزمنة متفاوتة ، لأن الهيا لا تكشف الا بالظروف ، والظروف أحداث • وكلما بعدد الحدث واختلف فى جوهره تعددت جوانب الشخصية واقتربت من الحياة ، وكلما اقتربت من الحياة أثرت وبالتالي أقنعت وملكت • هذا هو التمثيل الكامل ، وكل ما عداه ليس تمثيلا كاملا • اقتضى التمثيل الكامل من شكسبير أن يتحرر

من وحدة الحدث فتحرر منها في أعماله جميعا وحاك حول العقدة الرئيسية مجاميع من العقد الفرعية مستقلة متساندة في آن واحد . استخدم شكسبير الرسول ، لكن في غير ما أمر به هوراس وأرسطو . سفك شكسبير الدم وأوقع المواقع وعذب البشر تحت أنوف الناس وأبصارهم : ودفع « الى خشبة المسرح ما هو خليق بأن يجرى وراء الكواليس » (١) ، لا لشيء الا لأن « ما ينتهي اليها عن طريق السمع يفعل في النفس فعلا أضال من فعل مايقع تحت العين الأمانة ، فيثبت منه المشاهد بشخصه » (٢) ، كأنما هو يفايظ ويتحدى بانتاجه تشريع هوراس بالذات . لم يكتب شكسبير مسرحياته في فصول وإنما كتبها في مناظر ، أما الفصول الخمسة التي تراها في كل طبعة فهي من عمل المحررين والمعلقين ، كتب « أنطونيوس وكليوباترا » في أربعين منظرا ومنظرين ، كتب « الملك لير » في عشرين منظرا وستة مناظر ، كتب « ماكبث » في عشرين منظرا وسبعة مناظر ، كتب « عطيل » في خمسة عشر منظرا ، وكتب « هاملت » في عشرين منظرا . فإذا صح أن « على المسرحية التي يلح الجمهور في طلبها فيعاد تمثيلها ألا تتجاوز أو تقل عن خمسة فصول » (٣) ، كما يزعم هوراس ، فلماذا يلح الجمهور في طلب « أنطونيوس وكليوباترا » و « الملك لير » و « ماكبث » و « عطيل » و « هاملت » ، ولماذا يعاد تمثيلها جميعا ؟ قال هوراس انه « ينبى ألا يشترك ممثل رابع في الحوار (٤) ، فأشرك شكسبير فيه رابعا وخامسا وسادسا . دعت أصول المسرح القديم الى الاكتفاء بأدنى عدد ممكن من أشخاص المسرحية فحشد شكسبير منهم سبعة

(١) سطر ١٧٩ من النص .

(٢) سطر ١٨٠ - ١٨٢ من النص .

(٣) سطر ١٨٩ و ١٩٠ من النص .

(٤) سطر ١٩٢ من النص .

وعشرين في « أنطونيوس وكليوباترا » وأضاف الى ذلك زمرا من رجال البلاط والجند والرسول والخدم ومن اليهم جميعا . كان الكوراس من الدراما الكلاسية بمثابة العماد الأكبر فأطاح شكسبير به دفعة واحدة وكأنه لم يسمع من أمره شيئا .

اشتغل شكسبير ودرayدن ، كما اشتغل غيرهما ، بالقصص الشائع عن أنطونيوس وكليوباترا فاستهدى الأول موهبته وبصيرته واستلهم الثاني « أنماط الاغريق » . نجح شكسبير « حيث » فشل درايدن ، وما شكسبير غير واحد من عشرات الكتاب الخارجين على أوضاع هوراس وأرسطو الموفقين في عملهم توفيقا يتراوح بين النجاح العادي واكتساب الخلود ، وما درايدن سوى واحد من أولئك الضحايا الذين افرسهم اجلال التقليد وحرمة الأقدمين . اذا كان اثر هوراس وأرسطو في درايدن العظيم على الوجه الذي رأيت ، فكيف به في أديب محدود القوى كأديسون أو كاتب سقيم الأعصاب كماثيو آرنولد ؟

على أن فشل درايدن وماثيو آرنولد لا يفيد بتاتا أن كل من التزم أوضاع الدراما الكلاسية من المتأخرين قد فشل فعلا أو لا بد فاشل . ان كورناي وراسين وملتون قد نظموا جميعا مآس تقيدوا فيها بتلك الأنماط أيما تقييد فجاء انتاجهم ساميا يرتفع الى مستوى شكسبير في مواضع ويعلو عليه في مواضع أخرى ويقصر عنه في مواضع ثالثة . ولو قد قرأت « السيد » ، ولو قد قرأت « اندروماك » ، ولو قد قرأت « شمشون الجبار » لتستمت الى ذرا لم يرق اليها بشر دون أن يختلج اختلاجة الرعب والرثاء ، وهل هذا غير المطهر الذي وصفه لك أرسطو (١) .

(١) «فن الشعر» ، لارسطو ، ص ١٤ من الترجمة الانجليزية بقلم توماس تويننج ، طبعة افريمان تحرير ت.ا. موكسون .

إذا كان الأمر كذلك ، فما قيمة كل هذا اللغو فى انبات ما هو ثابت ؟ إذا كان الوجهان صادقين ، ففيم الاجتهاد فى وزنهما ثم الموازنة بينهما ؟ أشهد أنى لم أزن ولم أوازن ولم ألخ . كل ما قيل فى طبيعة أدب المسرح لا يعدو أن يكون تصميرا للقضايا التى وردت بفضيدة هوراس فى « فن الشعر » ثم دحضها لها . ان كل ما توسلت بذلك اليه هو محاولة ايضاح أن المسرح العالى ، المسرح الذى لا يقل علوا عن مسرح الأقدمين ، قد ينهض على أسس مضادة لما ذهب اليه هوراس ، وهو ، لو تعلم ، ليس بالقليل . لا لأن هوراس ، عندما وضع تلك الأصول ، كان يجزم بصوابها واطلاقها فحسب ، بل لأن فريقا لا يستهان به من المتأخرين قد التمسوا المقاييس عند هوراس والذاهبين مذهبه وهذه رجعية لا مسوغ لها . بل ان هناك منفعة أخرى أشد من هذا خطرا ينبغى أن تستخلص من كل ما سلف : تلك هى أن كل ما قضى به هوراس فى شأن قواعد الأدب التمثيلي عرض لا تصله بالمسرح صلة جوهرية واحدة ، وناموس لا يسرى على شيء لأنه هابط من السماء لا مشتق من طبائع الأشياء . فاذا كان كورناى وراسين وميلتون قد رضخوا جميعا له فأجادوا ، فما اجادتهم منه بل من عوامل شتى لا محل لها الآن هنا . ولا تحسبن أن ما مر بك من حديث يملأ فراغا فى الموازنة بين مدرستين فى مدارس أدب المسرح ، لأن هذه قصة يطول شرحها . كل ما يعيننا هنا هو موقف هوراس من الدراما ، ثم موقفنا من موقف هوراس من الدراما ، وقد حددنا كليهما ما استطعنا الى ذلك سبيلا .

الصناعة والالهام :

٤

كل ما سلف من عرض ومناقشة مبدئية لقضايا هوراس فيما ينبغي أن يكون عليه موقف الرومان من الاغريق ، وفي وظيفة الشعر ، وفي أصول أدب المسرح ، أمور حيوية لا غنى عنها لفهم النقد القديم والأدب القديم ، ولا محيد عنها لتفسير بعض الظواهر التي نشأت في العصور المتأخرة بين رجال القلم . لكن موقف الرومان ، أو غير الرومان ، من الاغريق ذو قيمة تاريخية فحسب لأنه لا يفسر لك « الكوميديا الالهية » أو « أورشليم المحررة » أو « أولندو فوريزو » أو « الملكة الحورية » أو « الفردوس المفقود » أو « دون جوان » (١) ، بل يلقى شيئا من الضوء على « الانبائة » . والحديث في وظيفة الشعر على خطره ولزومه وما يعنيه أمر هو سداجة الأسلحة التي تدجج بها هوراس اذا قيست بنظريات المحدين . أما البحث في عناصر المسرح الكلاسي فليس ثانوى القيمة ، لكن النحو الذى عاجله هوراس لا يدع مجالاً للزيادة فيه . هكذا تصل سريعا الى محور المقال ، وهو البحث في طبيعة الشعر .

(١) هذه الملاحم التى كتبها دانتي وراسو وأريوسطو وسسر وملتون ولورد بيرون على التماقب ، تمثل الخروج الملمى التدريجى عن أصول الملحمة كما تلمس عند الاغريق في «الباذة» هوميروس مثلا . حتى «انباذة» فيرجيل على قريبا زمنا من الملاحم الاولى وعلى الظروف التى أحاطت بانثائها تمثل مرحلة من مراحل الخروج هذا . وأزن بين شخصيتى آخيل وأنياس وبين طبيعة العقدة ونوع الحوادث في الملحمتين تتحسس الفرق بينهما .

اهتم هوراس بهذا المبحث اهتماما شديدا عن طريق الاطناب والتبسيط والتكرار . وتردده في أربعة مواضع من القصيدة يدل على مبلغ جسامته عند صاحبها . الواقع أن طبيعة الأدب هي أم المسائل في نظرية النقد ، وهذا يفسر بطبيعة الحال اصرار هوراس عليها . لكن للمسألة وجها آخر يزيدا خطرا على خطر ، ذلك هو الكيفية التي قضى بها هوراس في الأمر وسيطر بها على عقول فريق من الكتاب ، كتاب الدرجة الأولى ، في أكثر من عصر وفي أكثر من لغة ، فوجه انتاجهم وتحكم في مقاييسهم على وجه يصح أن يوصف بأنه أبلغ توجيه وأقصى تحكم عرفه تاريخ آداب غرب أوروبا . إذا كانت القواعد التي وضعها للمسرح قد شكلت انتاج شطر كبير من الكتاب رغم وضوح غموض الصلة بينها وبين طبيعة الأدب التمثيلي فإن أحكامه في طبيعة الشعر ، وهي تستند على أدلة ترغم أشد معارضيتها على احترامها قد صادفت نجاحا كبيرا في التسلف على أساليب الانتاج في الأدبين الانجليزي والفرنسي .

هوراس المتواضع الذي يتساءل :

*Natura fieret laudabile carmen, an arte,
Quaesitum est :* (١)

ثم ينتهي في ذلك الى قراره :

*ego nec studium sine divite vena,
Nec rude quid prosit video ingenium ; alterius sic
Altera poscit opem res, et coniurat amice,* (٢)

(١) « هل الشعر الناجح نتاج الطبيعة أم الفن ؟ هذه هي المسألة »

سطر ٤٠٨ و ٤٠٩ من النص .

(٢) لست أتبين ماذا يستطيع التحصيل أن يثمر من غير نفعة وافرة من

الموهبة الفطرية ، أو الموهبة الفطرية من غير التحصيل . ان أحدهما يلج في طلب

الأخر ويعاوده على صداقة باتية سطر ٤٠٩ - ٤١٠ من النص .

ليعطيك صورة عن ناقد معتدل لا يعترف بالتطرف ، لكن فضايه الأخرى في صدد طبيعة الأدب من أبعاد ما تكون عن الدماعة وأصالة الرأي . كما تأثر هوراس بأرسطو والاغريق كذلك تأثر بالرومان ، قدامؤهم ومن عاصروه . وكان من أكبر نقاد الرومان أثرا في هوراس شيشرون الخطيب . أخذ هوراس عن شيشرون الكثير من نظرياته الأخلاقية والأدبية ، وأهمها نظريته في الاعتدال . لم تكن نظرية الاعتدال في ذاتها من عمل شيشرون ولا من عمل الرومان وحدهم فقد سبقهم الاغريق إليها . نجدها في سقراط وأرسطو وفي أفكار الرواقيين ، ولكنها انتشرت بين رجال الفكر في زمن هوراس انتشارا بعيدا ، كما أن الرومان أضافوا إليها من عندهم شيئا . نظرية الاعتدال عمادها ما يسمونه « بالوسط الذهبي » . كان من مذهب شيشرون أن القاعدة الذهبية في الحياة هي التوسط في كل شيء . وقد انتهى الأمر بتطبيق نظرية الاعتدال هذه على الأدب كما طبقت على الحياة . فكما أننا نجد أن خير الأمور الوسط وكما أننا نجد أن الحق دائما بين النقيضين ، كذلك نجد أن الإنتاج الأدبي لا يستقيم الا بالاعتدال . نجد صدى هذا المذهب في قول هوراس في سطر ٣٠٩ من مقاله عن « فن الشعر » ، أن « التفكير الحكيم هو أس الكتابة القوية ويتبعها » .

Scribendi recte sapere est et principium et fons :

وهو فيما يلي يحدثنا كيف أن المادة الصالحة للأدب يمكن أن تلتبس في أخلاقيات سقراط ، ثم يشرح لنا واجبات الصديق لصديقه والمواطن لوطنه والابن لأبيه والقاصي لعمله والقائد أثناء الحرب ، فمن ألم بكل ذلك وما أشبهه فهو « حتما يدري كيف يسند الى كل شخصية الدور الذي يلائمها » . النتيجة الحتمية لهذا الربط بين الفلسفة والأدب هي أن الكاتب يتوخى المعقولية في إنتاجه يوفق الى صيانة الانسجام فيه والى التصوير المطابق

للواقع . فان كان كاتبها مسرحيا عرف كيف يرسم الشخصيات المختلفة رسما لا يؤدى الذوق السليم . بلغ من حرص هوراس على مبدأ المعقولية أنه رددته في أشكال مختلفة في مواضع شتى من مقاله . ذكر في سطر ١١٢ وما يليه أهمية الصلة بين المقام والمقال كما نقول نحن في لغتنا أو على الأصح بين الكلام وحال المتكلم :

Si dicentis erunt fortunis absona dicta
Romani tollent equites peditesque cachinnum.
Intererit multum divusne loquatur an heros,
Maturusne senex an adhuc florente iuventa
Fervidus, et matrona potens an sedula nutrix,
Mercatorne vagus cultorne virentis agelli,
Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis, etc...

« على أنه من المعروف عليك » يقول هوراس في سطر ١٨٢ وما يليه : « ألا تدفع الى خشية المسرح ما هو خليق بأن يجرى وراء الكواليس ، وأن نحجب عن أعيننا أموراً شتى هو من اختصاص الممثل أن يرويها في حضرتنا عندما يأتي حينها . فلا ندع ميديا مذبح بنبها أمام النظارة ، أو أتريوس يطهى اللحم الآدمي ، أو بروكنبه تستحيل الى طائر ، أو كادموس الى أفعى . انى لأبغض كل ما ترينيه من هذا القبيل لأنه جاوز حد النصور . » عنسد هوراس أن أتباع الاعتدال ، ذلك « الوسطى الذهبي » الذى قال به شيسرون ، يحمى الكاتب من الاسراف . يحميه من الاسراف فى التحيل فيجعله يحسب حساباً لما يدخل فى حدود المعقول وما لا يدخل . (أنظر مطلع مقال هوراس) كذلك يحميه من الاسراف فى استعمال اللعه ويطبع أسلوبه بطابع الرزانة ، وهو بحمبه من الخطأ على أى حال لأن الخطأ وليد الاسراف . يضرب هوراس عمل الساعر الذى ينسى « الوسطى الذهبي » ويفرط فى تلوين شعره فيركب بخياله متن الشطط ، أو يفرط فى التعبيرات

المؤثرة فينتهى بالطنطنة • حتى الشاعر الذى يفرط فى الاعتدال
يتعرض للفشل عند هوراس • (انظر سطر ٢٥ وما يليه من
النص) •

هذا بعض أثر شيشرون فى هوراس وهوليس بالهين •
الاعتدال فى كل شيء حتى فى الاعتدال كما كان الاغريق يقولون •
هذا المذهب هو حجر الزاوية فى أسس النقد والانشاء عند هوراس
وعند عدد جم من أدباء العصر الأوغسطى ، وهو على وجه التعيين
أهم ما يميز العصر الأوغسطى عن غيره من العصور •

مسألة الالهام والصناعة فى الفنون قديمة ، كما أشار
هوراس ، ولعلها أقدم ما تثبتته الوثائق • على أن ما ثبت منها فى
الصحف يرجع بك الى ديموقريط المتوفى عام ٣٥٧ ق م • يرجع
بك الى أفلاطون المتوفى عام ٣٤٧ ق م • يرجع بك الى أرسطو
المتوفى عام ٣٢٢ ق م • روى شيشرون عن ديموقريط أنه قضى
بأن الشعر العالى لا يتأتى « بغير الجنون ، بغير وحى خاص يشبه
الجنون » ، فهاجمه هوراس مهاجمة ضمنية ، لأنه « يعتقد بأن
السبوغ الفطرى أفضل من الفن المكتسب العقيم ، ويطرد من ساحة
هليكون من صح عقله من الشعراء » (١) • أما رأى أفلاطون فواضح
يعرفه كل من قرأ « المحاورات » وهو فى صلبه أشد تطرفا من
كل ما كتبه الكتاب فى هذا الشأن مجتمعين • أليس يذيع على
لسان سقراط فى « الأيون » أن « عامة المحسنين من الشعراء ،
سواء فى ذلك كتاب الملاحم وكتاب الفنائيات ، لا ينظمون قصائدهم
الجميلة على أنها إنتاج فنى ، بل لأنهم ملهمون ، تملكهم الشياطين •
فكما أن الكوريبانتين يفقدون رشدهم عندما يرقصون فى لهوهم

(١) سطر ٢٩٥ و ٢٩٦ من النص •

وقصفيهم ، فكذلك الشعراء الغنائيون يفقدون رشدهم عندما ينظمون أناشيدهم الجميلة ، وحالما يخضعون لسلطان الموسيقى والوزن يوحى اليهم وتمتلكهم الأرواح ، فنشأتهم فى هذا شأن عذارى باخوس اللائى يأخذن اللبن والعسل المصفى من الأنهار وهى فى قبضة ديونيزوس لا فى ساعات وعيهن . وروح الشاعر الغنائى تفعل هذا بعينه ، كما ينبئنا الشعراء أنفسهم : هم ينبئوننا بأنهم يجمعون ألحانهم من ينابيع تفيض بالشهد ومن وديان ربات الشعر ، فاليها يطرون طيرانا . وهذا صحيح . لأن الشاعر مخلوق معقد ، خفيف ، ذو جناحين ، لا يتسنى له الابتكار حتى يوحى اليه ويفقد حواسه ويطنس صوابه . فاذا هو لم يصل الى هذه الحال فلا حول له ولا قوة على الافصاح عن تكهناته « (١) » . ذهب أفلاطون الى هذا الحد فى نسبة الشعر الى مصدره . على أن هذا لم يكن تفسيراً خاصاً أو رأياً مستقلاً فى الأغلب الأعم ، لأن فكرة القدماء عن ارتباط الشعر فى منشئه بمواسم اله الخمر والمنظومات التى كانت تنشد هناك ، لا بد قد أفضت الى الربط بينه وبين الهياج والجنون وشتى الأمراض النفسية التى تخمد فى الفرد الملكة الناقدة منه وتطلق سراح الحيوان فيه . كان ديونيزوس عند القدماء الها للشعر لأنه كان الها للخمر ، لأن الخمر تفك عقل الخيال ، ولأن الخيال أظهر صفات الشعر . كان ديونيزوس عند القدماء الها للشعر قبل أن يكون أبولو الها له ، لأن ديونيزوس كان يرمز الى الصفات الفطرية الرئيسية فى الفنون ، ولأن أبولو كان يرمز الى الجمال الشكلى ، جمال الصورة ، جمال النسب ، جمال « الفن » . هذا التطور فى وظائف الآلهة أخطر من أن يصرف على أنه من شأن علم الأساطير ، لأنه يمس بعض مشاكل

(١) ارجع الى «ايون» ، ص ٦ و ٧ من ١٠ حمس محاورات لافلاطون ،
طبعة ايفريمان .

النقد الأدبي مساسا مباشرا . هذا التطور في وظائف الآلهة يمثل أدق تمثيل ما انتاب حياة الجماعة من تطور على مر السنين ، ولا أقول من نشوء وارتقاء . ولعل الجماعة البادية قد اتخذت الحس فاعدة للذة والمعرفة معا ، فلما أن دخلت في حياة الحضارة استتبع ذلك اعترافها بلزوم عناصر شتى جديدة جوهرية لفكرة النظام . استتبع ذلك تغيرا في وظائف الدين والحكومة والفن وغيرها جميعا من المرافق العامة . فاذا تغيرت الوظائف فالطبائع متغيرة بالضرورة . انتقل الدين من مرحلة العبادة الفردية الى مرحلة المؤسسة المنظمة . كان الدين كثير الوشائج بالسحر والشعر ، وكانت الغاية منه فيما يحسب بعض الناس جمالية بحثة أو عرفانية بحثة أو مزاج من الجمالية والعرفانية ، فظهرت له في حياة المدنية وظيفة أخرى تمشت جنبا الى جنب ، وعلى قدم المساواة ، مع وظيفيه الأصليتين ، تلك هي الوظيفة الاجتماعية التي لازمتها حتى ظهور الأديان المتأخرة التي آثرت أن نضح الجانب الاجتماعي منه حتى يتسنى لها أن تتمشى بدورها مع التقدم المضطرد في حياة الجماعة ، وان تقابل كل ما جد من الحاجات قدر المستطاع . فلما أن ظهرت للدين وظيفته الاجتماعية لم يجد محيدا عن أن يتبنى علم الأخلاق وعلم العائون على نحو أكيد فبل أن يكون من كل منهما علم مستقل يشق عصا الطاعة على أبيه . لعل من الواضح أن كل ذلك تم تدريجيا فما هناك فاصل زمني أو مادي حاد يحس بين هذه المراحل .

لم يقتصر تطور القيم على الدين بل عداه الى وجوه النشاط الانساني الأخرى . فالشعر نشأ طليقا في هذيان ديونيروس الجميل ، ثم نكاثرت من حوله الوظائف والغايات والظروف فطراً على طبيعته بحول ملموس . أفضى النظام الى فرض الشكل عليه وأفضى النظام الى فرض الشكل عليه وأفضى تعدد الوظائف والغايات والظروف الى تعدد الأشكال ، فلم يحل عصر المدنية بالمعنى الدقيق

الا وأبولو قد نصب ربا للشعر والغناء . تقرأ هوميروس فتعثر فيه على أبولو يقابل شأن الأبطال متصفا بأنه « الرب ذو القوس الفضى ، أو بأنه الباسل » الرامى على مبعده ، لكنك لا تعثر فيه على « أبولو المغنى » الذى يذكره هوراس فى السطر السابع بعد الأربعمائة من مقاله . فان أنت رأيت تمثالا قد صور أبولو حاملا قوسا وسهما وقيثارة ، فاعلم أنه من صنع المتأخرين . صحيح أن هوميروس يزعم فى الكتاب الثامن من الأوديسا أن المنظومة التى نظمها ديمودوكوس فى سقوط طروادة هى من الهام أبولو أو من وحي ربة الشعر . لكن هذا هو الشاذ لا القاعدة . أنرت عن أبولو صفة ألوهة الشعر والغناء عندما اتخذت الكهانة فى دلف هيئة الدين المنظم . ان اختصاص أبولو بالوهة الشعر بعد اختصاص ديونيزوس بها ليمثل تحولا شديدا فى فهم القدماء لطبيعة الشعر ، كما يمثل تطورا شديدا فى طبيعة الشعر ذاتها . تقرأ هوميروس فانت فى معبد ديونيزوس بين الحرب والحمر والنساء وكل هائج مائج ، ونقرأ هوراس فانت فى محراب أبولو بين الدعابة والرشاقة وكل دم منرف وديع . نقرأ هوميروس أو شعراء الملاحم الأولين فالغضب الالهى وغرائز الحيوان والجمال الجرىء العنيف والروح الممتلئ الفياض نكتسحك جميعا على غير أهبة منك وفى غير اشفاق عليك ، وتقرأ هوراس أو فيرجيل أو غيرهما من الأوغسطين فتمتع بالأناقة والهدوء والتناسق والمعقولة وجمال الصورة . تقرأ « الاليادة » فتصدمك حميا كأس باخوس ، وتقرأ « الاليادة » فيعجبك وحي اله ناعم جديد مقضوض الأظافر محفف اللحية . آخيل وانياس : وهل بينهما من مدى سوى ما بين العصر الذهبى والعصر الفضى ؟ ديونيزوس وأبولو ؛ وهل يفصلهما غير مايفصل الجنون عن الرشاد ؟ كل هذا صحيح ، لكن البحث فى هذا الوجه على هذا النحو شائك ، لأنه يستتبع اعترافا بأسبقية المادة للصورة

فى الأدب وفى العنون • هنا أكف عن الكلام ، لأن الامر ليس من الهوان حتى يخاض فيه على غير استعداد أو مناسبة ، كما أنى لا أستطيع أن أفيد نفسى بتفسير كفى للفتون فى « هذه » الالامة •

أرتكز بك على الواقع السابت • الواقع السابت أن الأقدمين لمسوا ما بين الشعر وما فوق الطبيعة من صلة • ترى ذلك فى أتيولوجيا اللغات واضحا وضوح الصباح • عد الى اشتقاق كلمة « جنون » فى العربية ، « وجينيس » فى الانجليزية و « جينى » فى الفرنسية ، ثم أكشف عن معنى « جنيوس » فى اللاتينية ، تر أن الجن فى كل حالة مسئولون عن التفوق الذهنى كما هم مسئولون عن الحبل الععلى • اكشف عن « العبقرية » ترها صفة تتحقق فى كل من ركبته شياطين وادى عبقر يشبه جزيرة العرب • فان تحدث اليك ناقد عربى عن « شيطان » قيس بن الملوخ فلا تصرفه هازئا بل تدبر ما تشتمل عليه عبارته من معان جمة تهكم فى دراسة النقد ، وان قرأت فصلا عن « مجنون » بنى عامر فلا تحسبن أن الحب وحده قد أودى بعقله ، بل تذكر أنه قال شعرا أو قوله الأساطير شعرا ، ثم اتجه الى ديوانه تستفد منه فى هذا الصدد • بالجملة ، لم يعرف القدماء شيئا من العقل الباطن واللاوعى فنحلو الشعر الى الجن والمجانين •

كان هذا الرأى فى مصدر الشعر سائدا بين القدماء حتى عصر أوغسطس ، حتى شن هوراس عليه غارته الجرئية ، فكان فى ذلك معبرا عن روح عصره أيما تعبير • عند هوراس أن « الشاعر المجنون كالأجرب ، أو المريض بالصفراء ، أو المجذوب ، يفر منه العقلاء ويخشون المساس به ، ويكايده الصبيان ويتبعونه فى غير احتياط » • تلمس فى هذا روح الحياة المدنية الكثيرة القيود ، كما تلمس فيه امتداد سلطان العقل • قضى هوراس فى مصدر الشعر ، فهل أنصف ؟

المظنون أن نشاط مدرسة الاسكندرية في روما هو الذى
أفضى الى ظهور مشكلة « الفن » و « الالهام » على نحو واضح منظم
في النقد الرومانى . نجد أن شيشرون يتحدث عن الصناعة والالهام
في نقده لشعر لوكرتيوس . كذلك نجد أن هوراس يطنب في
تفصيل هذا الموضوع الجوهرى في مواضع شتى من مقاله عن
« فن الشعر » . هذا هو المعنى الحقيقى للعبارات الواردة في سطر
٤٠٨ وما يليه وسطر ٢٩١ وما يليه من مقال هوراس ، وهو يفسر
مكانها من الجليل الذى كتبت له والبواعث التى اقتضتها . عندما
تعرض هوراس لنظرية الصناعة والالهام انما يدلى برأيه في مشكلة
شغلت معاصريه وقسمتهم الى معسكرين متعادين كما يقولون .
لم تكن مشكلة الصناعة والالهام بطبيعة الحال مشكلة أوغسطية أو
رومانية فحسب ، فنحن نعرف أن الاغريق كانوا أسبق الناس الى
معالجتها . نجدها في أفلاطون كما نجدها في ديموقريط . تناولها
الاغريق وبتوا فيها بتا سلف ذكره ، وقد ظل حكمهم شائعا في
روما حتى نشأ بها من يتحدونه . جاء التحدى أصلا من الاسكندرية
فسمعه الرومان واستأنسوا به وقامت بينهم في أوائل العصر
الأوغسطى مدرسة تردده . قال أفلاطون وديمقريط ان الشعر الهام
يسقط من ربات القريض الساكنات في قمة هليكون فيلتقطه
الشعراء الهائمون في جنباته ، وقال الاسكندريون بل الشعر فن
له أسرار ومكوناته ؛ فما يجدى الالهام بغير الفن والمجهود ، بل
ان بعضهم من شط الى القول بأن الشعر مجهود كبير جبار لا أثر
للوحي فيه .

مهما يكن من شيء فإن مذهب الاسكندريين كان تجديدا على
مذهب الاغريق . أخذ الرومان عنهم فكانت المدرسة الحديثة
وأخذ هوراس فجعل منه الأساس الأول للأدب الأوغسطى .

يبدو أن مكانة انيوس في الأدب الرومانى كانت شبيهة
بمكانة رونسار فى الأدب الفرنسى . وجوه الشبه بين الشعاعرين
كبيرة ظهر انيوس فى زمن كانت اللغة اللاتينية فيه لم تنضج بعد
وظهر رونسار واللغة الفرنسية فى أهم أطوار نموها . كانت
رسالة انيوس الأدبية أن يجعل من اللسان اللاتينى الساذج لسانا
قديرا على قول الشعر الحى ، وهذا هو عين ما فعله رونسار باللسان
الفرنسى . كان انيوس ورونسار معا يحتقران كل ما تقدمهما من
أدب قومى ويحسبان أن الأدب القومى فى بلديهما يبتدىء بهما .
ترك انيوس ملحمة هي « العاميات » مجد فيها مآثر الرومان وأيامهم
وترك رونسار ملحمة هي « الفرنسيادة » سجل فيها بطولة
الفرنسيين ومفاخرهم . لكن هذا الشبه الأخير شبه سطحى .
ولعل أقوى شبه بين الشعاعرين هو أنهما انصرفا الى حشد كبير
عما سلفهما من الأدب القومى واتجها الى الأقدمين ، انيوس الى
الاغريق ورونسار الى الاغريق والرومان ، وكان غرضهما فى ذلك
واحدا ، وهو أن يصل كل بلغنه الى النضوج النسبى . لذلك نجد
أن انيوس ورونسار يتصفان بصفات مشتركة . أهم هذه الصفات
المشتركة هي الحرية التى لا تعرف الحدود : حرية فى نحت الألفاظ
وحرية فى وزن الشعر وحرية تخريج المعانى ، واعتمد كل منهما
فى ذلك على نبوغه الفطرى . نعلم أن انيوس زعم فى الرؤيا الواردة
فى صدر « عامياته » أن روح هوميروس قد تناسخت فيه وبذلك
انتقل النفس الجبار الذى نظم الملاحم بين اليونان فى روما . كذلك
زعم رونسار ألف مرة أنه شاعر مفطور بتنزيل من عند ربات الشعر
وأنه سيد المغنين جميعا .

هذه الحرية المطلقة التى سار عليها انيوس ورونسار كانت
من خصائص عصور الشعر التى اهتمت بتكوين اللغات .
وما انيوس الا مثل لما كان يكون فى روما الجاهلية ، وما رونسار

الا نموذج للاديب الفرنسي في القرن السادس عشر . لم يكن رونسار وحده في هذا الصدد ، بل كان من ورائه جواشان دى بليه وانتوان دى باييف وبفية شعراء « البلياد » . بل ان الحرية التي تمتع بها شعراء البلياد قد تمتع بها رابليه من قبلهم . هذه الحرية لا يتصف بها شاعر منفرد بل تتصف بها مدارس أدبية بجملتها . ذلك لأن الآداب في عصور تكوينها لا تنمو الا في جو من الحرية كامل ، ومهمة الأديب الخالق في تلك العصور أن يستفيد من هذه الحرية فيكمل ما نقص في لغته بنحت الألفاظ والتراكيب تارة وباقتراضها من اللغات الناضجة تارة أخرى . بل ان له أن يسطو على آداب اللغات لينتشل منها ما يصلح به لغته وأدبه . سطا انيوس على أدب الاغريق ولغتهم فنقل ما نقل وحوار ماشاء . كذلك سطا شعراء القرن السادس عشر في فرنسا وانجلترا على آثار الأقدمين وعلى آداب سائر اللغات الأجنبية لكي تثرى اللغتان الفرنسية والانجليزية بالتراكيب والمعاني . كانت لهم نظريات في السرقة ومتى تكون سرقة ومتى تكون نقلا ومتى تكون تقليدا مما نجده مفصلا في الفصل الثامن من الكتاب الأول من « دفاع » دى بليه وفي أماكن أخرى . هذا شأن الأدب الفرنسي في القرن السادس عشر وهو شأن الأدب الانجليزي الذي عاصره : كان من أهم خصائص الشعر في عصر اليزابث الحرية التي لا تعرف الحدود سواء في استحداث الألفاظ أو في تخريج المعاني أو في استعمال العروض . نجد ذلك معكوسا في أدب كرسوفر مارلو معلم شعراء الرئيسانس وشكسبير امام الأحرار وغيرهما من كتاب حركة الأحياء . اقترن وجود هذه المدرسة بفترة نمو اللغة الانجليزية وتوطيد أدبها القومي ولولا جو الحرية هذا لما تيسر للغة الانجليزية أن تنضج ولا تيسر لأدبها أن يزهر . كان شكسبير ينحت من الألفاظ ما شاء له ذوقه وحاجته أن ينحت ويستورد من الخارج

ما رافه من مفردات وتعابير ويشتق من اللغات المدارس كل ما افتقده في لغته ولم يجده . وما كان من أمر اللغة كان من أمر بنية عناصر الأدب . لم يكن للأدب النافع على الأدب الحائلي سلطان ، لأن النقد الانجليزى كان اذ ذاك فى صميمه يذهب الى فرص الفيود ويرتكز على فكرة الاعتدال ، واللغة النامية والأدب النامى لا يمتوان فى جو من الفيود ولا يعرفون بالاعتدال . كان نقد الانجليز فى عصر اليزابيت من الجامعيين عرفت مدرستهم بمدرسة كامبريدج ، درسوا نقد هوراس وشيسرون كونيلىان واجنهدوا أن يطبقوا نقد العداى على حال الأدب الانجليزى فى القرن السادس عشر فلم ينجحوا فى ذلك ، لأنهم أردوا تطبيق معايير قد سنت للغة كاملة النمو كاللغة اللاتينية فى العصر الأوعسطى على لغة لم تزل بعد فى طور النمو فمن أراد أن يعرف مدى عدم المعاهم الذى كان بين نقاد العصر اليزابيتى وشعرائه فليوازن بين ما قاله النقاد وما فعله الشعراء ؛ بين ما قاله بن جونسون وما فعله شكسبير ، بل بين ما قاله النقاد وما فعله المعاد أنفسهم ، بل بين ما قاله جابرييل هارفى وبوماس ناش وما فعلاه . كان جابرييل هارفى وتوماس ناش يساجل كل منهما عريه فى فوه وعنف منهما اياه بأن أفسد اللسان الانجليزى بما استحدثه فيه من ألفاظ غريبة شوهاء منددا بضرر الحرية مجبدا الفيود ، وكان كل منهما فى دفاعه عن نفسه وهجومه على عريه يستعمل من الألفاظ الجديدة النكراء عددا عظيما . بذلك كانا فى نقدهما أمينين للتراث النظرى الذى ورثاه عن شيسرون وهوراس وكوينتيليان وفى أدبهما أمينين لروح الحرية التى كان لابد أن تسيطر على الانتاج فى اللغة الانجليزية ابان حركة الاحياء .

بجا الأدب الفرنسى فى القرن السادس عشر من هذا التخبط ، لأن شعراءه كانوا هم النقاد الذين سنوا مذهب القرن .

كان رونسار ودى بليه يمارسان الشعر واستعمال اللغة على النحو الذى فصلاه ، الأول فى مقاله عن « فن الشعر » والآخر فى « دفاعه » المعروف . كان الأدب فى انجلترا حرفة فى يد رواد « حانة عذراء البحر » ، وكان النقد فيها حرفة فى يد أساتذة جامعة كامبريدج ، فنشأ عن توزيع العمل هذا أن الشعر الانجليزى والنقد الانجليزى سارا فى سبيلين مختلفين . أما فى فرنسا فقد طابق نقد القرن شعره ، لأن رجال البلياد شعروا ونقدوا فى وقت واحد ،

ان ثورة هوراس على خصومه فى روما تشبه ثورة بن جونسون على شعراء عصر اليزابث وثورة مالرب على شعراء البلياد .^٥ هى تشبههما لأن الاليزابيثيين وأعضاء البلياد وخصوم هوراس الحقيقتين كانوا جميعا يمثلون الحرية التى لا ضابط لها . انتهت المساجلات الأدبية فى روما بانقسام الأدباء الى الفريقين المعروفين : الفريق الذى تشيع لنظرية « الفورور » الالهى أو ما نسميه نحن فى درجاته المطلقة بالالهام ، والفريق الذى تشيع لمبدأ الصناعة أو ما نسميه من باب التلطف كذلك بالفن . أما الفريق الأول فقد كان يعتقد بأن فيض الخاطر مغن عن الصقل والاتقان ، وهو الفريق الذى قال فيه هوراس فى سطر ٢٩٥ وما يليه من قصيدته فى « فن الشعر » : « أصبح شطر عظيم من الناس لا يعتنى بقض أظافره أو قص لحيته ، ويلتمس الأماكن المعتكفة ، ويتحاشى الحمامات ، لا لشيء الا لأن ديموقريط يعتقد بأن النبوغ الفطرى أفضل من الفن المكتسب العقيم ، ويطرد من ساحة هليكون من صح عقله من الشعراء الخ » . لم نعرف عن أحد من شعراء حركة الاحياء أن النبوغ بلغ به هذا المبلغ وان كنا نعرف طرفا من الحياة الشاذة التى كان يحيهاها بعضهم من أمثال فرنسوا فيون ، وكريستوفر مارلو ولكن من المحقق أن عامة شعراء القرن السادس عشر فى انجلترا وفرنسا كانوا يربطون نظم الشعر بالجنون الالهى ، ويؤمنون بكفاية الموهبة الشخصية ،

ويرسلون الشعر على السجية غير حافلين بالصقل والتنقيح • قال
شكسبير :

The madman, the poet and the lover
Have an imagination all compact.

وقال رونسار يصف نفسه :

Poète je suis
Plein de fureur.

فاذا انفق لشكسبير أن يأخذ عن هوراس شيئاً ، فهذا الشيء
هو أنشودته الثلاثون من الكتاب الثالث من « الأناشيد » :

Exegi monumentum aere perennius
regalique situ pyramidum altius, etc.

نجدها في السونيتة الخامسة والثلاثين لشكسبير :

Not marble, nor the gilded monuments
of princes, shall outlive this powerful rime ; etc.

كذلك نجد منها صيغاً مختلفة في أعمال رونسار • نجدها
في قوله :

Ne pilier, ne terme Dorique
D'histoires vieilles décor,
Ne marbre tiré de l'Afrique
En colonnes élaboré,
Ne te feront si bien revivre
Après avoir passé le port
Comme la force de mon livre
Te fera vivre après ta mort.

وفي قوله :

Ny les poinctes eslevées,
Ny les marbres imprimez

En grosses lettres gravecs
 Ny les cuivres animez
 Ne font que les hommes vivent
 En images contrefaits,
 Comme les vers qui les suivent
 Pour tes moins de leurs beaux faits.

كذلك نجدها في سبنسر ودانيل ومايكل دريتون • كذلك نجدها في دي بليه • عندما نقرأ الأنشودة الثلاثين من الكتاب الثالث من « الأناشيد » نعرف أن هوراس انما كان يفخر على الوجه التقليدى الذى نجده في بندار على طريقة المتنبى في قوله : « اذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا » لكن شعراء عصر الاحياء جسموا هذه الفكرة الى الحد الذى أصبحت معه روحا شائعة في الكثير من أعمالهم وتوكيدا لشخصية الشعراء ورفعوا لهم عن بقية المخلوقات وهي جميعا أمور تتصل بنظرية التمييز بين الالهام المباشر والفن المكتسب • كان موقف بن جونسون من عصره موقف هوراس من عصره ، لأنه ندد بأصحاب فكرة الالهام وفصل أهمية الصقل والتحكيك • نجد هذا في كتابه المعروف « بالمستكشفات » وفي محادثاته مع وليم دراموند أوف هورثورندن • كذلك بلغ احتذاء ابن جونسون لهوراس أن نقل عنه « فن الشعر » الى الانجليزية •

يعتبر بعض النقاد ظهور بن جونسون في انجلترا ، أو مالرب في فرنسا ، ايدانا بظهور الأوغسطية الجديدة • فد يكون هذا صحيحا بالقياس الى فرنسا ، ولكنه غير صحيح بالقياس الى انجلترا • ذلك لأن الأوغسطية الجديدة بالمعنى المشروع لم تنشأ في انجلترا الا بعد عودة الملكية فيها عام ١٦٦٠ فصاعدا ، وما بن جونسون الا أحد أبناء مدرسة كامبريدج التى سلف الكلام عليها ، وهى مدرسة النقاد الذين كانوا يبشرون بمبادئ هوراس وشيشرون

وكونتليان قبل أوانها صار بين صفحا عن معنويات اللغة الانجليزية
 فى جيلهم متجاهلين ما كان يفعله الشعراء اذ ذاك • ولو قد جاز
 لنا أن نبدأ الأوغسطية الجديدة فى انجلترا بين جونسون لجاز لنا
 أن نبدأها فى فرنسا بآنو صاحب كتاب « كونييل – هوراسيان »
 وهو ما لا يكون ، لأن نقد آنو لم يكن يعبر عن حال الأدب الفرنسى
 واتجاهه حوالى عام ١٥٥٠ • ليس لنا أن نتحدث عن العصر
 الأوغسطى فى انجلترا قبل درايدن ، بل ان فى شعر درايدن نفسه
 بعض ما يصله بالاليزابيينين •

اقترن ظهور الأوغسطية الجديدة فى انجلترا وفرنسا بطهور
 مشكلة القدماء والمحدثين التى مر ذكرها ، كما اقترن ظهور
 الأوغسطية الأولى فى روما ببدء الجدل المنظم حولها • كذلك انخذ
 الجدل فى الأوغسطية الجديدة كما انخذ فى الأوغسطية الأولى له
 نقطة ارتكاز هى البحث فى أدب الالهام وأدب الصناعة •

الواقع أن من يتأمل حال النقد اللاتينى فى العصور المختلفه
 يجد أن الكثير من مبادئ العصر الأوغسطى لم تكن جديدة فى روما
 بل كانت منتشرة بل سائدة فى أكثر العصور التى سلفته • نحى
 نتحدث الآن عن العصر الأوغسطى واصفين اياه بأنه العصر الكبير
 الذى نهض الشعر اللاتينى فيه على أسس المتانة والصحة والنقاء
 والصلب الطويل • كذلك نعلم أن النقد اللاتينى فى العصر
 الأوغسطى قد اتجه الى هذه المثل العليا جميعا ، حتى لقد اقترن
 التفكير فى العصر الأوغسطى بهذه المبادئ • لكن من التحقيق
 العلمى أن نقول ان الروح التى سادت الأدب الأوغسطى كانت
 سائدة فى أكثر العصور التى سلفته ، الى حد يمكن أن نقول معه
 انها الروح المميزة للأدب اللاتينى عن سواه من الآداب •

هذه المبادئ النقدية نجدها قبل هوراس في أشياع مدرسة الاسكندرية من الرومان كما مر ، وقبل أشياع مدرسة الاسكندرية نجدها في الحلقة الأدبية التي اجتمعت حول شيبوي الافريقي حول منتصف القرن الثاني قبل الميلاد . أما الاسكندريون فقد سلف الكلام عليهم . وأما مدرسة شيبوي فقد كانت تضم عددا جما من الأدباء والعلاسفة والخطباء والسياسيين . كان من أبرز أتباع شيبوي الكاتب الكوميدى نرينيس والشاعر الهجاء لوكيلوس ثم لايليوس الخطيب . وكان من أغراض هذه الجماعة أن تؤلف بين الأدبين الاعريفى واللانيني تأليفا صحيحا . آمنوا جميعا بعظمة التراث اليونانى وأرادوا أن يطعموا به الأدب اللاتينى . لكن اعجابهم باليونان لم يكن اعجابا أعمى يجعل منهم مجرد نقلة أو نساخين لأنار الأقدمين ، بل كان اعجابا بصيرا يحدوه الاحتفاظ باستقلال أدهم الفومى ودعيمه واطهار شخصيته . أظهر ما تميزت به هذه المدرسة هو الدعوة الى تطهير اللغة اللاتينية من كل العناصر الدخيلة التى تمشت فيها ثم الدعوة الى التعبير الواضح والبيان الصحيح والاعراض عن زخرف القول والاصرار على الدقة فى استعمال الألفاظ . تأثر شبسبو وأتباعه تأثرا بالغا ببعض فلاسفة الاغريق واشتد هذا التأثير عندما وفد ثلاثة منهم الى روما فى بعثة ليبسطوا قضية أثينا أمام السناتو عام ١٥٥ ق.م . وهم كارنياديس الأكاديمى وكربتو لاوس المشاء وديوجين الروافى . وقد كان ديوجين أبعدهم أثرا فى جماعة شيبوي وهو المسئول الى حد بعدد عن تشكيل نظريتهم فى الأدب مع غيره من الرواقبين . كره الرواقيسون طريقة السوفسطائيين المزركشة فى استعمال اللغة وحسبوه استعمالا غير مشروع لأن نتبجنه لم تكن الوصول الى الحق بل الوصول الى الغرض عن طريق البلاغة وتحريك العاطفة ، فأدى بهم ذلك الى الاكثار من درس النحو وعلم الاشتقاق كى يتوسلوا الى تثبيت

معاني الكلمات وقطع الطريق على السوفسطائيين • أما مدرسة شيبويو فقد كان عليها أن تناوى مدرسة أخرى عاصرتها من الشعراء المحترفين تلقب نفسها برابطة الشعراء تحت زعامة لوسكيوس لانوفينوس كانت قليلة الاكتراث بمبادئ الصقل والوضوح والصحة والتقى والبساطة والنقاء • وبالجملة كانت رابطة الشعراء تتميز بالحرية والأسلوب البلاغى •

من هذا يتضح أن مبادئ هوراس كانت شائعة فى صميم الحياة الرومانية الأدبية فى مختلف العصور • لم تكن هذه المبادئ بطبيعة الحال مشتركة بقضها وقضيضها بين الأدباء الأوغسطينيين والأدباء الاسكندرانيين وأباع شيبويو فان بين هذه المدارس جميعا خلافا فى وجهة النظر كاف لتمييز بعضها عن البعض الآخر • كان هوراس يدين بوضوح الأسلوب • كذلك كان شيبويو ودائرتة • لكن أتباع مدرسة الاسكندرانيين من الرومان جعلوا من الأدب فنا وقفا على الخاصة دون العامة ، وهذا من مواضع الخلاف • كذلك كانت هذه المدارس جميعا تتفاوت فى حرصها على تطهير اللغة اللاتينية من الألفاظ الأعجمية والألفاظ الوحشية والألفاظ السوقية والألفاظ القديمة • بل ان التعصب لنقاء اللسان اللاتينى كان يختلف من شاعر الى شاعر من أبناء المدرسة الواحدة ومن مرحلة الى مرحلة فى حياة الشاعر الواحد • لكن اذا ضربنا صفحا عن هذه الخلافات الفرعية وجدنا أن هناك فكرة واحدة تشترك فيها جميع هذه المدارس ، وهى فكرة الصقل واتقان الصناعة •

صحيح أن مبدأ الصقل واتقان الصناعة لم يجد قبل هوراس والاسكندرانيين من يدافع عنه دفاعا منظما ولكنه كان معروفا للمتقدمين من الرومان ، ان لم يكن عن طريق أرسطو فعن طريق ديمتريوس • كذلك صحيح أن الربط بين الفن والالهام كان له

انصاره في أكر العصور ، ولكنه لا يعبر عن الفكرة الأساسية في الأدب اللابني في جملته ولا عن الاتجاه الحقيقي في حضارة الرومان . كانت حضارة الرومان حضارة قيود ونظام شأن كل حضارة ننشأ في مجتمع نابت منظم .

نسب قوم الشعر الى اللاوعي من قبل أن يصل العلم الحديث الى نظرية اللاوعي فبعد أن وصل العلم اليها استؤنف البحث على هذا المنهاج بسياج منيع من الدفة وسلامة التحقيق . كان تاسو وفان جوح وكولينز وكريستوفر سمارت ووليم بليك وادجاربو من المجانين . عرف شلي في المدرسة بأنه « شلي المجنون » . كان فيدور دوسنوفسكي مصابا بداء الصرع . أثرت عن الكثرة المطلقة من رجال الفن جملة نوادر وصفات لا تدع مجالاً للشك في شدوذهم عن بقية الناس في بعض النواحي ، ان لم يكن طوال حياتهم ، فعلى الأقل في نوبات متعاودة . تهالك كوليريدج على الأفيون وبودليير على الحشيش وعدد عظيم من صغار الشعراء على شراب الأيسنت . وحسبك ان تقرأ سير سقراط وسافو وامريء القيس وأبي نواس وابن الرومي ومارلو وشكسبير ونوفاليس وجيتي وفيرلين ورينسو وأوسكار وايلد وبروفسور هاوسمان لتجد أنهم لم يكونوا كعامة الناس في حياتهم الشخصية . كما أن عاريء « اعترافات » روسو ليعثر على مادة صالحة في هذا الباب ، وأحسب أن رجال الفنون لو حذوا حذوه متوخين أمانته وصراحته في سرد سيرهم لارتعد ضمير المجتمع أو لبكى أو لدفن وجهه بين راحتيه .

سأل عبد الملك بن مروان أرطاة بن سهية : « هل تقول الآن شعرا ؟ » فأجاب أرطاة : « ما أشرب ولا أطرب ، ولا أعضب . وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه » . فان تحدث شكسبير عن الشعر

والشعراء قال :

تيسوس : للمدخول والعاشق والشاعر

خيال متحد في عنصره

فأحدهم يرى من الشياطين ما يضيق عنه الجحيم على رجه،

ذلك هو المجنون : أما العاشق ، ففي مثل خبله ،

يرى جمال هيلانه في جبين مصر :

أما عين الشاعر ، ففي حمى الهياج الجميل تتقلب ،

تتملى من السماء الى الأرض ومن الأرض الى السماء ،

وبينما الخيال يجيبند

صور أشياء غير معروفة ، ترى قلم الشاعر

يصوغها في أشكال ، ويكسب العدم الذى لا وجود له

جوا مألوفاً واسماً ٠٠٠ (١)

فاذا تحدث وليم بليك عن الفن قضى بأن « الفن الهام ٠٠٠

إذا أنتج مايكلانجيلو أو رافائيل أو مستر فلاكسمان أيا من أعماله،

فانه بنتجه في الروح ٠» وهو لا يفتأ يشكو كطفل غرير معذب

يخايله شيطانه في كل لحظة ، كما كان يشكو بوب من قبل :

« لم قلت الشعر ؟ أى خطيئة لا أدرك كنتها

غرسنتى في المداد ؟ أهى خطيئة والدى أم خطيئتى ؟

في طفولتى ، قبلما استعبدتنى الشهرة ،

كنت الثغ بالقريض ، لأن القريض فاض على فمى ٠ » (٢)

(١) «حلم ليلة منتصف الصيف» ، المنظر الاول من الفصل الخامس،

ص ٢٩٧ من أعمال شكسبير كاملة ، طعة بلاكويل ، ١٩٣٤ .

(٢) «الادب الانجليزى» بقلم برونسور هـ.ج.س. حريسون ، ص

٢١٦ ، طعة شاتو ووندوس ، ١٩٢٥ .

فتتداعى فى خلدك قصيدة بودلير المشهورة التى يبدأها :

« عندما يظهر الشاعر فى هذا العالم المتبرم

بارادة فوية عليه ،

تهز أمه المرتعية الممتلئة بالكفران

قبضتها صوب الله الذى يتناولها فى اشعاق » (١)

فتذكر أبيات شلى التى يصف بها نلقى الوحى أبلغ وصف

« أظماً ولا أجد ريا ، أندب وأهيم

نخطى فصار مضطربة - أتوقف وأتفكر -

أحس الدم يجرى فى العروق ويوجع

حيث الفكر المشتغل والاحساس الأعمى يختلطان :

أحتضن صورة عناق وهمى لا أحسه

حتى يستحوذ الحيال المعتم

على الطيف الناقص التكوين » (٢) .

فتتصور أ . ا . هـ . هاوسمان وقد جاءه المخاض فى ربع من
ربوع كامبريدج بعد أن تناول فنجان الشاي أو كوب البيرة بعد
الغداء . تتمثله يناضل شيطانه ناراً ويدغدغه ناراً أخرى ويرشوه
طورا ويضرع اليه طورا آخر عله ينزل عليه فقرة واحدة فيتأبى
ويتمنع . ثم نراه بعد ذلك فى دورة المياه أو أمام مرآته يحلق ذقنه

(١) « البركة » ، ص ٧ من « أزهار الشر » لشارل بودلير ، طبعة كلوبى ،

باريس .

(٢) نثقة ، ص ٥٤٥ ، أعمال شلى الشعرية ، تحرير توماس هتشنسون ،

طبعة جامعة أكسفورد ، ١٩٣٥ .

وتهبط عليه بغتة فقرات لا فقرة واحدة ، فيتوتر الشعر على خديه ويخشوشن ويعلمن الموسيقى عجزه عن العمل ، ثم تراه بعد ذلك يغالب شيطانه من جديد لعله يوفق الى استلهاً بقية القصيدة ويمتنع عليه ذلك لا أياماً أو أسابيع ، بل شهوراً بل سنيناً ، حتى يفتح الله عليه على غرة ومن حيث لا يحتسب . الشعر كما وصفه افراز . افراز خبيث كافراز اللؤلؤة في المحار ، أو افراز طيب كافراز زيت التريبتين من شجرة الصنوبر ، هو افراز على الحالين (١) . ثم تتمثل أملي ديكنسون في ساعة الالهام ، كما وصفت بشخصها عليك ما بنابها ، ترتعش وتبرد ويتحلب العرق من مساهها جميعاً ، عرق الموت لا عرق العافية ، ويرتفع سطح جمجمتها الأعلى ، فكاننا مخها في الهواء (٢) فيعود الى خاطر فيدور دوسنوفسكي وما كان يلم به في طريقه الى الصفاء، مما تجده معصلاً في قصة « الأله » .

كل هذا بمثابة اعتراف جاءنا من الشعراء عفواً أو لغاية ، لتلخص قيمه في نصب السافد به . أما هوراس فقد رفض التقييد بما وصله عن حال الشعر والشعراء فيما سلعه من الزمن . بل أنت نراه قد اخار عامداً أن بسحر من هذا الرأي ومن أصحابه سخربة مربرة . مهما يكن من شيء ، فان مقال هوراس يفيد وجود طاهرة عربية فاشية في عصره بين حملة الأفلام ومقلديهم . تلك الظاهرة هي اشار فكرة التشاعر بين شباب العهد الأوغسطيني ، ولعل هذا يفسر عنف هوراس في هجومه على مبدأ الربط بين النبوغ والشذوذ أو بين السوغ والحنون . « نات شطر عظيم من الناس » يقرر لك هوراس ، « لا معنى نقض أظافره أو قص لحيته ، يلتمس

(١) ارجع الى مقالات الرومورا ١ . هواسمان "

(٢) ارجع الى كتاب « امل للشعر » بقلم سبيل داي لويس .

الأماكن المعتكفة ويتحاشى الحمامات لا لشيء الا لأن ديموقريط يعتقد بأن النبوغ الفطرى أفضل من الفن المكتسب العقيم ، ويطرد من ساحة هليكون من صح عقله من الشعراء « (١) . يبدو أن مادفعه الى هذا التهكم الشديد هو أن النبوغ كان مرضا شعبيا فى جيله ، فكل من آنس فى نفسه ميلا الى الشعر تشاعر . فاذا كان الأمر كذلك فهوراس معذور فى حملته الى حد ما . لكن طرافة هذه الظاهرة لا تدرك تماما الا بمقارنتها ببعض الظواهر التى نشأت بين المتأخرين . أليس ما يصفه مشابها لما أصاب الأديبن الفرنسى والانجليزى فى أوائل القرن التاسع عشر ؟ انتابت الشبان فى العصر الرومانسى وما بعده نوبة نبوغ انتجت أعمال روسو وشاتوبريان وفريدريك شليجل وغذتها أعمال شسلى وبيرون وهيجو ودى فينى ودى موسىه . شاع بينهم الأئبن والحنين والثورة والوفرة . اصطنعوا التشاؤم اصطناعا . تكلفوا سوداوية المزاج ، فخرج كل منهم على أقرب دكان واشترى منظارا أسود لم يخلعه الا بانخلاع القرن بأكمله . امتلأت رؤوسهم بالمثل العليا التى سبقت ظروف جيلهم بآماد من الزمن طوال . فلما تحطمت تلك المثل على صخرة الواقع ، عادوا الانسانية وظنوا بالبشر سوءا . اعتقدوا فى قداسة الفنان وعظمة مكانته فى العصر الذى يعيش فيه ، وتحدثوا عن الأرستقراطية الذهنية والوهة الفن والطبيعة . ولدت تلك الروح الجديدة مع مولد الطبقة الوسطى بالمعنى الاقتصادى والسياسى ، ومع مولد مذهب الفردية بالمعنى الأخلاقى والاجتماعى . طبيعى أن الطبقة الوسطى بحكم منشئها وغاياتها والظروف التى أحاطت بها فى ذلك الزمن لم تأبه بالفن كثيرا ، فكان من هذا أن ارتطمت روح روسو بتعاليم آدم سميث . آمن الشعراء والمتشاعرون

(١) سطر ٢٩٥ - ٢٩٨ من النص .

معا بأن للأديب رسالة كما أن للنبي رسالة ، فلما لم يستمع اليهم أحد صوروا النبوغ في صورة الضحية ، ضحية الجهل والتفكير المادى ، والمثل الأعلى في صورة الفريسة ، فريسة الواقع . « الشعر ، ومبدأ الذات الذى نراه مجسدا في المال ، هما اله هذا العالم وابليسه » (١) . هكذا لقنهم شلى عام ١٨٢١ ، فلم يأت يجديده لكنه حرك الجمر القديم ليزكو ويشب فزكا وشب . ترى كل هذا في النجاح الغريب الذى صادفته مسرحية « تشاترتون » التى وضعها الفريد دى فينى عام ١٨٣٥ . وتشاترتون هذا شاعر انجليزى انتحر عام ١٧٧٠ ولما يبلغ الثامنة عشرة من عمره لأنه نزع من بريستول مسقط رأسه ، الى لندن ليرتزق من قلمه ، فتضور جوعا وآثر الموت . فلما جاء موت كيتس في الخامسة والعشرين وشلى في الثلاثين وبيرون في السادسة والثلاثين من أعمارهم ، اشتد الاعتقاد بأن العبقريّة متصلة بالفقر وبالمرض وبالثورة وبالتشاؤم وبالشدوذ . ترى كل هذا واضحا فى شعر العصر الرومانسى عامة وفى مراثيه خاصة . أعتقد أن كل شاب يقرأ الأدب بأنه على القليل جون كيتس أو على الأقل توماس تشاترتون ، وحدد صلته بالمجتمع على هذا الأساس . لما أن ظهرت مسرحية « تشاترتون » اتخذ الشباب بطلها رمزا لهم وشبهوا ظروفهم بالظروف التى عاش فيها . تقرأ فى الفصل الذى كتبه تيوفيل جوتييه فى هذا الشأن تفصيلا عن تلك الحمى السوداء ، مرض القرن . كنت ترى الشبان يشهدون المأساة صفر الوجوه بيض العيون معلقة أنفاسهم ، كنت تسمع فى هدوء الليل صليل المسدسات يعبث بها اليائسون من الحياة . وصلت الى مسيو تيير ، رئيس الوزارة آنذاك ، طائفة كبيرة من الرسائل فحوها جميعا :

(١) شلى ، ص ١٥٥ ، «دفاع عن الشعر» مقالات نقدية من القرن التاسع

عشر ، تحرير ادموند جونز ، طبعة اكسفورد .

« أعطنى وظيفة أو أقتل نفسى » • طفحت على جلد فلوير بشره ذات يوم فقصد طبيبه ليبراً منها ، فأرسل اليه صديق ينأشده أن يحتفظ بها لأن البرء منها قد يؤذى عبقريته • ولم لا ؟ ألم يضع نيتشه أخلد كتبه وهو يتلوى على فراش المرض ؟ ألم ينبجب داء السل « أناشيد » كيتس ؟ يا لهن جميعا من نسوة حزاني خالذات • أمامك قرن من الزمان كامل من تحته أعوام ومن فوقه أعوام ، تدرس فيه فلسفة الألم والحس المشحوذ والتأمل والعزلة والضيق والتشاؤم • تلمح بواكيرها فى ذلك اليوم الذى كتب فيه شاب الى جان جاك روسو مقترحا أن يشاطره عزلته وتأمله فى بلدة مونمرنسى وترى أوجها فى عام « هرنانى » و « تشاترتون » ؛ لكنها لا تغيب عن بصرك ، كظواهر فردية محصورة ، حتى حركة « نهاية القرن » •

الحديث فى هذا لا ينتهى ، فحسبك منه ما يصل لك الروح التى سادت فى العصر الأوغسطى ، كما صورها هوراس ، بالروح التى سادت فى القرن التاسع عشر كما صورها مؤرخو الأدب ونم عنها انتاج القرن • نشوء مثل هذه الظاهرة ليس مضادا لطبيعة الأشياء لأن طفولة الانسانية كانت تتميز بالخيال الطلق والغرائز الجامحة والعواطف الصريحة ، وهى جميعا أظهر صفات الفنون • فإذا كان تقدم الحضارات والنفقات بمعناها الحديث قد تم بسيطرة العقل على حساب ملكات الذهن الأخرى ، فمنطعى أن يتم انحدار فى كيف الفنون وانحسار فى كميا • اذا كان دارس الأدب يجد الشعر العالى فى انتاج العصر الذهبى قبل أن يجده فى انتاج العصر الفضى ، فهو حتما ملتسمه عند ديونيزوس قبل أن يلتسمه عند أبولو • فان هو انتقل الى مرحلة الانتاج الشخصى فطبيعى أن يرى فى « الحالة » الديونيزية الحالة المثلى للانتاج الرفيع • وما الحالة الديونيزية غير اطلاق سراح اللاوعى فيه ، بما يفضى اليه ذلك من

نحكيم للفطرة ودواعى الحبلى والشذوذ . وما وصل اليه الأقدمون مباشرة لأنه فطرة هو بالضبط ما حاول المتأخرون أن يصلوا اليه اكتساباً بكل ملتو من الوسائل ، وأولها بالذكر استشارة العواطف والحواس استشارة صناعية عن طريق التماس الاختيار مبيتاً . هما شيء واحد . هذا الشيء الواحد هو الهياج الذهبى ، هو السورة الإلهية ، هو الإلوعى مفكوك الاسار .

المثل الأعلى للشاعر عند هوراس هو رجل مثقف فطر على العريض . النمى هوراس الشعر عند أبولو ولم يلتصقه عند ديونيزوس ، فأخطأ . « الشعر » ، كما قال ديديرو في عصر العقل والانزان ، « ينطلب شيئاً هائلاً ، شيئاً همجياً » . (١) من هذه العبارة اشتق أغلب ما كتب فى شأن العودة الى الفطرة وفى شأن « الهمجى النبيل » ، فهى مقدمة فلسفة جيل كامل . أما هوراس فقد كان ابن المدينة ، صاحب مايكيناس المتردد على صالونات الأدب فى روما ، رغم معيشته بين أجناف فينوسيا وبسطاتها . موقف هوراس من مصدر الشعر مرتبط بموقفه من طبيعته . اذا كان الشعر صادراً عن الذهن المتزن ، بل عن العقل الراجح ، اذا كان الشعر يستلهم فى محراب أبولو فجمال الصورة شأنه لا جمال الروح . ان قلت شعراً فلتراع النسب كأنك قنعت . ان قلت شعراً فليكن همك الأول كمال القلب ، كمال اللفظ ، كمال البنبان .

« يا من يجرى فيكم دم بومبيليوس ! اذدروا قصيدة لم تتناولها الأيام الطوال والاصلاح المتوالى بالصقل عشرات المرات ، ولم تهذب كظفر قضى قضا محكما » (٢) . هذا هو القضاء الذى

(١) ارجع الى «روسو والرومانسية» ، بقلم ايرفينج بايبت ، طبعة هاتون

ميفلين ، نيويورك ١٩١٩ .

(٢) سطر ٢٩١ - ٢٩٤ من النص "

استعيد عشرات الكتاب في كل أدب • هو القرار الذي وجه عهدا
برمتها وأفرادا مستقلين في كل جيل الى حيث النجاح الناقص أو
الفشل الجميل (١) •

Vos, o

Pompilius sanguis, carmen reprehendite, quod non
Multa dies et multa litura coercoit, atque
Perfectum decies non castigavit ad unguem.

هذا هو محور المذهب الكلاسي فيما يتعلق بالأسلوب قضى به
هوراس مجملا قاطعا لا يحتمل التأويل فكان في ذلك أول من نادى
بالشكلية في الأدب حتى أنى لونجينوس ففصلها في كتاب كامل
عنوانه « حول الأدب العالي » ، من هذين انحدرت ألف رسالة
ورسالة في الأسلوب و «صناعة» الأدب كلها اتخذت من عبارة
هوراس حلية وشعارا تزين به غررها كأنه تاج العروس أو تجمل به
صدورها كأنه نوط الجدارة على صدر محارب قديم • « على أنه اذا
اتفق أن نظمت شيئا فلتعرضه على مسامع مايكوس ومسامعنا ثم
ضع الصحائف في دولا ب و اتركها في أمان حتى يحل عامها التاسع
فسيحل لك آنذاك تدمير ما لم تنشر • اللفظة ان هي أطلقت فلن
تعود » • (٢) كلا يا سيدي لم يقرأ بلزك أو ولتر سكوت ما كتب
على مسامع مايكوس ولم يضع الصحائف في دولا ب ولم يتركها في
أمان حتى يحل عامها التاسع بل دفع بها الى المطبعة رأسا بعد أن
أعاد قراءتها مرتين أو ثلاثا لا أكثر من ذلك • كلا يا سيدي • ان
بلاء الحطية لأهون من بلائك حين قال : «خير الشعر الحولى المنقح

(١) سطر ٢٩١ - ٢٩٤ من النص •

(٢) سطر ٣٨٦ - ٣٩٠ من النص •

المحكك « (١) • ساترك لك التنقيح والتحكيك • تظل تنقح وتحك طوال عمرك حتى تجود علينا بقبضة من «الأناشيد» و «المقطوعات» و «الهجائيات» لا تروى ظمأ ولا تسد فراغا ، محلية القيمة محدودة النفع هشة الجمال كلعب أطفال الأثرياء • يظل فلويير ينقح ويحكك عشرين عاما ثم ينجب « مدام بوفاري » غانية جميلة ، جميلة حقا ، لكن برياشها ولآلتها ورشاقة ثوبها قبل أن تكون كذلك بالروح التي تظل من مقلتيها وتتوثب في خديها وشفتيها • هذه هي المتعة التي « تكلل نهاية الكد الطويل » (٢) • تلك هي المتعة التي زينتها لتابعيك كما زينت حواء لآدم النمرة المحرمة • هذه هي نهاية واحد من جنودك طارد جمال الصورة حتى سقط وعلى شفثيه أخطر اعتراف عرفه تاريخ النقد الأدبي « أيها الفن ، أيتها الخدعة المريرة ، أيها الشبح الخفي الذي يبرق أمامنا ويجتذبنا الى دمارنا » (٣) • ناقما على الأسلوب : « ذلك الوهم الكاذب الذي يراني روحا

(١) أقسام الشعر ص ١٧٠ «الشعر والشعراء» لاس قتيبة طبعة لندن ١٩٠٢ . قارن هذا بقول الحطيثة الوارد في ص ٥٧٠ من الجزء الثاني من «الآغانى» طبعة الساسي :

الشعر صعب وطويل سلمه إذا ارتعى فيه الذي لا يلمسه
زلت له الى الحضيض قدمه يسريد أن يعسره فيمجمه

كذلك قارن كمب من زهير الوارد في ص ٣٤ - ٣٥ من «طقات الشعراء» لان سلام مطبعة السعادة بمصر :

فمن للغواقي شأنها من يحسوكها إذا ما توى كمب وفسور حرول
كفيتك لا تلقى من الناس واحدا تحل ميا مثلها يتنحل
يشمها حتى تلين مثونها فيقصر عنها كل ما يتمثل

(٢) سطر ٤٠٥ ، ٤٠٦ من النص

(٣) ص ٣٤١ «روسو والرومانسية» لابرمج بابيت طبعة هاوتون ميغلي ، نيويورك ١٩١٩ .

وجسدا « • فلوبيير يعترف • فلوبيير الذي صمد طيلة حياته كأبسل ما يكون جندي ، يلقي السلاح ويعترف • والأصمعي الساذج الذي لم يتح له علم فلوبيير ولا ظروفه يدرك ببصيرته من غير عناء أن « زهيرا والخطيئة وأشياءهما من الشعراء عبيد الشعر ، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين » • ان شكسبير لم ينقح ولم يحكك ، فان صحت رواية جونسون فيه ، فهو لم « يمح سطرا » واحدا مما كتب • كتب علي السجية فأورثنا سبعا وثلاثين مسرحية كل فصل منها يعدل عمل شاعر مستقل وان لورد بيرون كان ينظم فقرات كاملة أمام مرآته وهو يصلح من ربطة رقبته تهيؤا للمرقص •

أيها القارئ الكاتب : ان كان لابد لك أن تحيا في ظل أحد ، فلخير لك أن تعيش في ظل شكسبير وبيرون من أن تعيش في ظل هوراس وجندي مهزوم •

الطبعات المشار اليها هنا هي :

- (C.L.) = Clasiques Latins.
(L.C.L.) = Loeb Classical Library.
(T.) = Griechische Und Lateinische Schriftsteller, Teubner.

والمنحوظات :

- a = codex Ambrosianus 136, from Avignon, now in Milan, 10th. century.
- B = codex Bernensis 363, in Bern, 9th. century.
- C, E = codex Monacensis 14685 (Two Parts), 11th Century.
- K = codex S. Eugendi, (St. Claude), 11th Century.
- M = codex Mellicensis, 11th. Century.
- R = Vaticanus Reginae 1703, 9th. Century.
- d = codex Harleianus 2725, 9th Century.
- l = Parisinus 7972, 10th. Century.
- i = Leidensis Lat. 28, 9th. Century.
- p = codex Parisinus 10310, 9th or 10th. Century
- phi = codex Parisinus 7974, 10th. Century.
- psi = codex Parisinus 7971, 10th Century.
- I = Mss. a BCKM.
- II = Mss. R phi psi d l i p.

وهي منقولة عن طبعة : (L.C.L.)

فن الشعر

لهوراس

فن الشعر

أى أصدقائي : هل تمسكون عن الضحك لو أنكم دعيتم لمشاهدة صورة لرسام شاء فيها أن يلصق رأس آدمى الى عنق جواد ، أو أن يجمع فى كائن واحد أعضاء بها من مختلف ضروب الحيوان ، ثم يكسوها جميعا برياش يستعيرها من كل دات جناح ، أو أن يبنى مخلوقا نصفه الأعلى امرأة باهرة الحسن ينتهى أسفله بذيل سمكة بشعة سوداء ؟ صدقونى يا آل بيزو (١) ، ان شأن الكتاب الذى يستحيل تحقيق ما يرد به من صور وأخيلة مثلما يستحيل تحقيق أضغاث أحلام رجل مريض ، فما يرتبط جزءان من أجزائه فى كل واحد متسق ، لشأن الصورة التى رأيتم •

« لقد كان للشعراء ولرسامين دواما حق متساو فى حرية الابتكار » (٢) •

نحن نعلم هذا ، وانا لنطالب بهذه الحرية لأنفسنا ثم نهبها للغير ، ولكنها لا تبلى الذى الذى يأتلف فيه الوحشى وتتألف فيه الأفاعى والطيور ، والحراف والنمور •

كم من عمل جليل يبشر بقيمة أدبية هائلة ، قد رصعته رقعة أرجوانية أو رقتان (٣) ، تسطع روعتهما فى مدى عريض ، كأن يحيد الشاعر عن غرضه الأصيل ليصف « دغل ديانا ومحرابها »

ARS POETICA

Humano capiti cervicem pictor equinam
 iungere si velit et varias inducere plumas
 undique collatis membris, ut turpiter atrum
 desinat in piscem mulier formosa superne,
 5 spectatum admissi risum teneatis, amici ?
 credite, Pisones, isti tabulae fore librum
 persimilem, cuius, velut aegri somnia, vanae
 fingentur species, ut nec pes pec caput uni
 reddatur formae. 'pictoribus atque poetis
 10 quidlibet audendi semper fuit aequa potestas'.
 scimus, et hanc veniam petimusque damusque vicis-
sim ;

sed non ut placidis coeant inmitia, non ut
 serpentes avibus gementur, tigribus agni.
 inceptis gravibus plerumque et magna professis
 15 purpureus, late qui splendeat, unus et alter
 adsuitur pannus, cum lucus et ara Dianae

1. Capiti: pectori B. 5. admissi: missi BC. 6. Pisones: Pi-
 sonis II. 7. aegri: aegris aBR. 8. fingentur: funguntur B. =
 finguntur. 10 quidlibet: quodlibet P. 10. audendi: audiendi
 B. 12. inmitia: immitia (C.L., LCL., T.) 16. adsuitur: assuitur
 (C.L., T.).

والماء الذى « أسرع فى مجراه بين المزارع الجميلة » أو نهر الرين أو قوس قزح • كذلك قد تعرف كيف ترسم شجرة سرو • ولكن ما قيمة هذا اذا كنت مأجورا لترسم رجلا يصارع الموج لينجو بحياته بعد غرق سفينته ؟ اذا كان المراد صنع دن للنبيذ ، فلماذا تخرج لنا العجلة فى دورانها ابريقا ؟ على الجملة ، اكتب ما شئت أن تكتب ، ما دام عملك كل منسجم •

٢٤ أيتها الأب وأيتها الولدان الخليقان بأن ينتسبا الى أبيهما : ان الكثرة المطلقة منا معشر الشعراء تتورط فى الخطأ فى سعيها الى الصواب • فعندما أحاول الايجاز يعترينى الغموض ، وأعنى بالصلق فتخوننى حيويتى ونشاطى • هذا شاعر يمنيك بأسلوب جزل فلا تظفر منه الا بطنطنة ، وذاك آخر من فرط حذره يزحف على الأرض اتقاء العاصفة • كذلك رغبة المرء فى أن يكسب موضوعا واحدا تباينا لا تجيزه الطبيعة تنتهى به الى أن يرسم الدولفين فى الغابة (٤) ، والوعل البرى على أمواج البحر • الحرص على تفادى الخطأ قد يؤدى الى الضلال ما لم يكن الفن رائده •

٣٢ على مقربة من المدرسة الأميلية صانع ردىء يشتغل بالبرونز فيصوغ منه أظفارا أو يحاكي به موجات الشعر الناعمة ، فإذا نحن نظرنا الى عمله جملة سقطت قيمته ، لأنه يجهل صياغة الشيء ككل متحد • ان أنا عنيت بانتاج شيء فلست أحسبني أرضى أن أكون هذا الرجل الا بمقدار ما أرضى أن أكون رجلا خليقا بأن يحدد فيه الناس من أجل عينيه السوداوين وشعره الفاحم لكن يشوه وجهه أنف معوج (٥) •

٣٨ فيا من تكتبون ، تخيروا موضوعا يكافئ طاقتكم ، وتدبروا طويلا ماتنوء تحته عواتقكم وما هى تقوى على حمله • فلو أن رجلا أجاد اختيار موضوعه فلن يمتنع عليه يسر التعبير ولا وضوح

et properantis aquae per amoenos ambitus agros
aut flumen Rhenum aut pluuius describitur arcus ;
sed nunc non erat his locus. et fortasse cupressum
20 scis simulare : quid hoc, si fractis enatat exspes
navibus, aere dato qui pingitur ? amphora coepit
institutui : currente rota cur urceus exit ?
denique sit quod vis, simplex dumtaxat et unum.
maxima pars vatium, pater et iuvenes patre digni,
25 decipimur specie recti, brevis esse laboro,
obscurus fio ; sectantem leuia nervi
deficiunt animique ; professus grandia turget ;
serpiti humi tutus nimium timidusque procellae :
qui variare cupit rem prodigialiter unam,
30 delphinum silvis adpingit, fluctibus aprum.
in vitium ducit culpae fuga, si caret arte.
Aemiliun circa ludum faber imus et unguis
exprimet et mollis imitabitur aere capillos,
infelix operis summa, quia ponere totum
35 nesciet : hunc ego me, siquid componere curem,
non magis esse velim quam naso vivere pravo
spectandum nigris oculis nigroque capillo.
sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam
viribus, et versate diu, quid ferre recusent,
40 quid valeant umeri. cui lecta potenter erit res,
nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo.
ordinis haec virtus erit et venus, aut ego fallor,
ut iam nunc dicat iam nunc debentia dici,
44 pleraque differat et praesens in tempus omittat.
46 in verbis etiam tenuis cautusque serendis,

18. pulvius : fluvius II. 20. exspes : expers, II. 23. vis : quidvis
K. 26. levia = lenia 30. adpingit : appingit (L.C.L., T.). 32.
imus : unus d, (C.L.). 35. me : egomet d phi psi. 35. Conpo-
nere (C.L., L.C.L., T.). 36. pravo : parvo d l p. 37. nigroque :
nigrove BCK.

الأداء • فروعة الترتيب ورونقه ، لو صح تقديري ، تتلخصان في ان على ناظم القصيدة العصماء التي تتطلع اليها الدنيا بصبر نافذ أن يتوخى ذكر ما وجب ذكره وتأجيل الكثير الى أن يأتي حينه ، كما أن عليه أن يهتدى بذوقه ، فليحب هذا وليزدر ذاك (٦) •

٤٧ بالمثل ، اذا كنت من أهل الدقة في التوفيق بين الألفاظ ، فسيتاح لك الوصول الى البلاغة بأمثال هذه التراكيب التي تستحيل بها اللفظة القديمة لفظة جديدة • فاذا اتفق أن كانت هناك مدلولات مستترة تتطلب الايضاح بالفاظ جديدة ، فقد حق للمرء أن يصوغ من الكلمات ما لم يبلغ مسامح سيثيجوس ذى الزنار (٧) ، فان هو لم يتبدل في الاستفادة من هذا الحق ، أمكن التجاوز عما الجأته اليه الضرورة • الكلمات الجديدة والمصوغة تحوز القبول لو أنها انحدرت عن مصدر اغريقي معدلة تعديلا طفيفا • وهناك حق يبيحه الرومان لكاييسيليوس وبلاتوتوس ثم يضمن به على فيرجيل وفاريوس ؟ (٨) ولم يكره في أن أضيف الى خراطة اللغة القليل الذى تمكننى اضافته اذا كان قد أجزى لمنتجات كاتو وانيوس أن تضيف الى لغة آبائنا يوم أن طلعت عليهم بأسماء جديدة لشتى المدلولات ؟ (٩) لقد أبيع ، وسيباح أبدا ، لكل جيل أن يسك من الألفاظ ما طبعته روح العصر • فكما أن الغابة تستبدل أوراقها كلما انسلخ عام ، ما نبت منها قبل غيره سقط ، كذلك الحال مع الألفاظ • أقدمها أسبقها الى الزوال ، أما الجديد منها فمزهر نام مثل جيل فتى • انما نحن ، وما ملكت أيدينا ، آيلون الى الموت • سيان في ذلك بحر الرب نبتيون ، تحتضنه الأرض الجافة فيضحى ماوى تعتصم به السفن من ريح الشمال (١٠) - أعظم به عملا خليقا بهمة الملوك - أو مستنقع ظل أمدا طويلا مرتعا للزوارق لا خير فيه ، يجف فيطعم ما جاوره من البلدان ويحس وطأة المحراث (١١) ، أو نهر غير مجراه الذى دمر حقول الحنطة واختط طريقا أقل ايداء •

- 45 hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor.
 47 dixeris egregie, notum si callida verbum
 reddiderit iunctura novom. si forte necesse est
 indiciis monstrare recentibus abdita rerum, et
 50 fingere cinctutis non exaudita Cethegis
 continget, dabiturque licentia sumpta pudenter,
 et nova fictaque nuper habebunt verba fidem, si
 Graeco fonte cadent parce detorta. quid autem
 Caecilio Plautoque dabit Romanus ademptum
 55 Vergilio Varioque ? ego cur, adquirere pauca
 si possum, invideor, cum lingua Catonis et Enni
 sermonem patrium ditaverit et nova rerum
 nomina protulerit ? licuit semperque licebit
 signatum praesente nota producere nomen.
 60 ut silvae foliis pronos mutantur in annos,
 prima cadunt : ita verborum vetus interit aetas,
 et iuvenum ritu florent modo nata vigentque
 debemur morti nos nostraque : sive receptus
 terra Neptunus classis Aquilonibus arcet,
 65 regis opus, sterilisve diu palus aptaque remis
 vicinas urbes alit et grave sentit aratrum,

42. aut' haut, haud BCK.II 43 ut: aut, II. 45 spernat:
 spernet BC. 47 dixeris: dixerit. 49. rerum et: II, rerum
 (CL, L.C.L) 52 fictaque: factaque. 53. cadent: cadant a.
 55 Varioque: Varoque phi psi d. 55. adquirere: acquirere
 (C.L., T) 59 producere: procludere, Bentley apud (L.C.L.).
 60. ut silvae folis: folia in silvis Diomedes, (apud, (L.C.L.))
 64 classis: classes (CL, L.C.L., T) 65. sterilisve: sterilisque
 I (except a). 65 diu palus: palus diu L.C.L.).

palus وردت في كل المحفوظات diu palus في حين ان التقطع الثاني من
 طويل حيث يتطلب الوزن مقطعا قصيرا . ويقترح بتلوي هذه القراءة
 sterilisque palus prius

كما يقترح لوشاتيليه هاتين القراءتين
 sterilisque palus agitataque remis, & sterilisque palus diu
 67. iniquom: iniquum (C.L., L.C.L., T.).

أندر من هذا أن يدوم للكلام شرف الحياة والذبياع • فكم لفظة أهملها الناس ستولد مولدا ثانيا ، وكم أخرى يجعلها الناس تستسقط من الاستعمال ، اذا افتضى العرف ذلك بما له من تحكم مطلق وحق مشروع في تكييف أصول الكلام •

لقد أرانا هوميروس أى بحور الشعر يصلح لرواية مغامرات الملوك والأبطال وقصص الحرب الأليمة (١٢) • فى مبدأ الأمر ، كان يعبر عن الشكوى بأبيات متفاونة الطول ، ثم أصبحت هذه تعبر كذلك عن الصلاة المجابة (١٣) • لكن النحاة مختلفون فى حقيقة أول من نظم المراثى المتواضعة ، ولا زال الأمر تحت الفحص (١٤) • لقد سلح الجنون أرخيلوكوس (١٥) ببحر الأيام وهو ملك له (١٦) ، ثم استعارت هذه التفعيلة الكوميديا والتراجيديا على السواء ، وذلك لصلاحيتها لنقل الحوار ، وإمكان سماعها بين جمهور من النظارة على الضجيج ، ثم لأنها بطبيعتها تلائم الناس فى تصرفاتهم العملية (١٧) • ولقد اختصت ربة السحر القصبدة الغنائية بذكر مآثر الآلهة ، والفائز فى حلبة الملائمة ، والمواد المجلى فى السباق ، ومتاعب الشبَاب والخمر حررت شاربيها من عقالهم (١٨) •

٧٣

الخصائص والنبرات المختلفة التى يتميز بها كل لون من ألوان الانتاج واضحة الحدود فلم يحيينى الناس كشاعر ان قعد بى العجز أو الجهل عن مراعاتها ؟ لم ينتهى بى الحياء الكاذب الى ايشار الجباله على التعلم ؟ كما أن موضوعا كوميديا لا تمكن كتابته فى شعر نراجيدى ، كذلك تأنف مادبة ثابستيس أن تروى فى أناشيد الحياة اليومية التى تناسب الكوميديا (١٩) • لكل مقام مقال ، فليلزم الشعراء هذه الحدود •

٨٦

١١٤

- seu cursum mutavit iniquom frugibus annis,
 doctus iter melius : mortalia facta peribunt,
 nedum sermonum stet honos et gratia vivax.
- 70 multa renascentur quae iam cecidere, cadentque
 quae nunc sunt in honore vocabula, si volet usus,
 quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi
 res gestae regumque ducumque et tristia bella
 quo scribi possent numero, monstravit Homerus.
- 75 versibus impariter iunctis querimonia primum,
 post etiam inclusa est voti sententia compos ;
 quis tamen exiguos elegos emisit auctor,
 grammatici certant et adhuc sub iudice lis est.
 Archilochum proprio rabies armavit iambo :
- 80 hunc socci cepere pedem grandesque cothurni,
 alternis aptum sermonibus et popularis
 vincentem strepitus et natum rebus agendis.
 Musa dedit fidibus divos puerosque deorum
 et pugilem victorem et equom certamine primum
- 85 et iuvenum curas et libera vina referre.
 discriptas servare vices operumque colores
 cur ego si nequeo ignoroque, poeta salutor ?
 cur nescire pudens prave quam discere malo ?
 versibus exponi tragicis res comica non volt ;
- 90 indignatur item privatis ac prope socco
 dignis carminibus narrari cena Thyestae.
 singula quaeque locum teneant sortita decenter.

75. impariter : impariter (C.L., L.C.L., T.). 80 cothurni : coturni
 (L.C.L.). 81. popularis : populares. (C.L.). 84. equom : equum
 (C.L., L.C.L., T.). 89. volt : vult (C.L.). 92. decenter : decen-
 tem VBK, (L.C.L., T.) decenter aCM, II.

٩٣ على أن الكوميديا ترفع نبرتها بعض الأحيان • فكثيرا مايثور خريميس في غضبه لما ناله من صر في عبارات رنانة (٢٠) ، كما أن تيليفوس وبيليوس ، على ما يحوطهما من جو فاجع يصطنع كل منهما لغة النثر ان ألح عليه ألم الفقر والمنفى ، فيقذف بعبارات طنانة وألفاظ على جانب عظيم من الضخامة ، وغايته في ذلك ان تصل أحزانه الى قلب الجمهور (٢١) •

٩٩ ليس بكاف أن تكون القصائد جميلة ، بل ينبغي أن يكون لها سحر فتجذب شعور السامع أينما شاءت • من طبيعة البشر أنهم يهشون للوجه الضحوك ، كما أن بكاء الباكين يحز فيهم • فياتيليفوس أوبيلوس ، ان أنت أردت استدرار دموعي وجب أن تحس بنفسك عضة الألم أولا ، وعندئذ فقط تحزنني مصائبك • اذا كان الدور الذي ستؤديه لا يناسبك فلسوف أضحك أو أثناب • الوجه الأسيف تناسبه الكلمات الحزينة ، والوجه الغاضب تلائمه الألفاظ الحانقة ، والتكات تلائم الوجه المتهلل ، وبدر الحكمة تمشي مع الوجه الوقور • فالطبيعة من المبدأ قد صاغت أرواحنا بحيث تبهتر للمؤثرات الخارجية • تفرحنا أو توقظ فينا شعور الغضب أو تعذبنا وتحنينا الى الأرض تحت عبء من الأحزان ، ثم تفصح لنا ، واللسان في هذا ترجمانها ، عن مشاعر القلب • فاذا كانت لغة المتكلم غير مطابقة لحالته فان روما بأسرها ، راكبيها وراجليها ، ستجتمع للسخرية منه • هناك فرق عريض بين أن يكون المتكلم الها أو نصف اله ، سيدة فضلى أو مربية شديدة الجلبة ، رجلا مكتمل النضوج أو فتى في ريق الشباب وحرارته ، تاجرا جائلا أو حارث حقل يانع ، كولشيا أو آشوريا (٢٢) ، ربيب طيبة أو ربيب أرجوس (٢٣) •

١١٩ اقتف أثر السلف أو فلتبتكر شيئا متجانس الأجزاء • فاذا اتفق أن أعدت فيما تكتب وصف أخيل (٢٤) المشهور ، وجب

- interdum tamen et vocem comoedia tollit
 iratusque Chremes tumido delitigat ore ;
 95 et, tragicus plerumque, dolet sermone pedestri
 Tlephus et Pleus, cum pauper et exsul uterque
 proicit ampullas et sesquipedalia verba,
 si curat cor spectantis tetigisse querella.
 non satis est pulchra esse poemata ; dulcia sunt
 100 et quocumque volent animum auditoris agunto.
 ut ridentibus adrident, ita flentibus adflent
 humani vultus. si vis me flere, dolendum est
 primum ipsi tibi : tum tua me infortunia laedent,
 Telephe vel Peleu ; male si mandata loqueris,
 105 aut dormitabo aut ridebo. tristia maestum
 vultum verba decent, iratum plena minarum,
 ludentem lasciva, severum seria dictu.
 format enim natura prius nos intus ad omnem
 fortunarum habitum : iuvat aut inpellit ad iram,
 110 aut ad humum maerore gravi deducit et angit ;
 post effert animi motus interprete lingua.
 si dicentis erunt fortunis absona dicta,
 Romani tollent equites peditesque cachinnum.
 intererit multum, divosne loquatur an heros,
 115 maturusne senex an adhuc florente iuventa
 fervidus, et matrona potens an sedula nutrix,
 mercatorne vagus cultorne virentis agelli,
 Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis.
 aut famam sequere aut sibi convenientia finge,
 120 scriptor. honoratum si forte reponis Achillem,
98. curat : curas. 98. querella : querela (C.L). 100. volent :
 volunt, II. 101. adflent : adsum MSS. (C.L, L.C.L., T). 101.
 adrident : arrident (C.L., L.C.L., T.). 103. tum : tunc (L.C.L.),
 tum BCK. 109. inpellit : impellit (C.L, L.C.L., T). 114. di-
 vosne : Davosne K, divosne (C.L, L.C.L., T). 117. virentis :
 videntis M, II. 120. honoratum : Homereum Bentley (L.C.L.).

أن تجعله فائض الحيوية ، غضوبا ، مقداما ، مشبوبا ، ينكر أن الشرائع سنت لمثله ويدعى أن لا شيء يعز على حسامه . وكذا فلتكن ميديا متحدية كنودا (٢٥) ، واينو سريعة الدمع (٢٦) ، واكسيون خثونا (٢٧) ، وآيو أفاقة (٢٨) ، وأوريستيس حزيننا (٢٩) .

١٢٥ فان أنت دفعت الى المرشح برواية جديدة ، وتوفرت لك الشجاعة لخلق شخصية مبتكرة فلتظل الى النهاية كما كانت في البداية ، ولتحتفظ بوحدها .

١٢٨ من العسير معالجة موضوع مطروق على نحو جديد ، ولأنت أدنى الى الصواب لو شطرت قصة طروادة الى فصول ، مما لو أنتجت قصة غير معروفة لا عهد للناس بها ، للمرة الأولى . ستجعل المال العام ملكا خاصا ، ما دمت لا تتسكع فى الطريق المعبد المهود ، ولا تعنى بالنقل الحرفى كالمترجم ضعيف الفؤاد ولا تنتهى بك المحاكاة الى الوثوب فى حفرة يقعدك الحجل أو طبيعة الانتاج ذاته عن. تحريك ساكن للخلاص منها ولا تبدأ كما بدأ كاتب الملحمة قديما :

« سأغنى قصة بريام والحرب المشهورة » (٣٠)

ماذا سيقول هذا المتشدد ليبرر ادعاه ؟ ستتمخض الجبال والوليد فأر ذرى هزل . لاحكم من هذا الشاعر الذى يفتتح افتتاحا متواضعا :

« أى ربة الشعر ، حديثنى عن الرجل الذى

رأى عادات أناس كثيرين ومدائنهم

بعد أن سقطت أسوار طروادة » (٣١)

فهو لا يضرم نارا يتصاعد منها الدخان ، بل من دخانه يتبلج النور . ووسيلته فى ذلك أن يخرج من جعبته شيئا فشيئا عجائب

- inpiger, iracundus, inexorabilis, acer,
 iura neget sibi nata, nihil non arroget armis.
 sit Medea ferox invictaque, flebilis Ino,
 perfidus Ixion, lo vaga, tristis Orestes.
- 125 siquid inexpertum scaenae committis et audes
 personam formare novam, servetur ad imum
 qualis ab incepto processerit et sibi constet.
 difficile est proprie communia dicere ; tuque
 rectius Iliacum carmen deducis in actus
- 130 quam si proferres ignota indictaque primus.
 publica materies privati iuris erit, si
 non circa vilem patulumque moraberis orbem
 nec verbo verbum curabis reddere fidus
 interpres nec desilies imitator in artum,
- 135 unde pedem proferre pudor vetet aut operis lex.
 nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim :
 'fortunam Priami cantabo et nobile bellum'.
 quid dignum tanto feret hic promissor hiatu ?
 parturient montes, nascetur ridiculus mus.
- 140 quanto rectius hic, qui nil molitur inepte :
 'dic mihi, Musa, virum, captae post tempora Troiae
 qui mores hominum multorum vidit et urbes'.
 non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
 cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat,
- 145 Antiphaten Scyllamque et cum Cyclope Charybdim :
 nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri
 nec gemino bellum Troianum orditur ab ovo ;
 semper ad eventum festinat et in medias res
 non secus ac notas auditorem rapit et quae

133. verbo verbum verbo C, (C.L). 137. cantabo et
 nobile: cantarat nobile B 139 parturient: parturiunt. 143
 qui: quis B. 145. Charybdim: Charybdim (C.L., T).

الأمور أمثال سكيلا وأنثيفاتيس (٣٢) وسايكلوبس وخاربيديس (٣٣) ، وهو لا يبدأ عودة دايوميد ملياجر (٣٤) أو يبنى حرب طروادة على قصة البيضتين التوأمين (٣٥) ، وهو أبدا يتعجل العقدة ويسرع بسامعه الى قلب القصة كما لو كان يعرفها من قبل ، ثم هو لا يحاول تنميق ما لا يفيد فيه التنميق ، وبينما هو يطلق لحياله العنان ، يمزج الباطل بالحق على وجه يستحيل معه ظهور أى تناقض بين منتصف القصة وبدايتها أو بين نهايتها ومنتصفها .

١٥٣ اصغ الى ما أتوقعه ، ويتوقعه الناس معي . لو شئت أن تظفر بجمهور يحييك وينتظر حتى ينسدل الستار ويعطى العازف الإشارة بالتصفيق (٣٦) ، انبغى عليك أن تلم بخصوصائص كل مرحلة من مراحل العمر ، فترد اليها الطبائع التى تختلف باختلاف السنين . فالطفل الذى يعرف كيف يلثغ بالكلام ويضرب الأرض بقدم ثابتة يتوق الى اللعب مع لدااته ويتولاه الغضب ثم تبترد ناره لأتفه الأسباب ، متقلبا من ساعة الى أخرى ، والفتى الأمد الذى تخلص من حارسه حديثا (٣٧) يفتبط بالخييل والكلاب وعشب الحقول المشمسنة ، مرن كالشمع فى يد من يسوقونه الى الغواية ، نافذ الصبر مع ناصحيه ثقيل الخطو الى العمل المنتج ، متلاف ، ملهوف ، حاد الشهوات ، سريع الى هجران ما كان يحبه منذ هنيهة ، أما قلب الرجل فساع وراء الصداقة والثراء ، طارحا عنه ميوله الأولى ، عبد الوظائف ، يحذر اتيان شىء قد يتعب فى تفييره سريعا ، أما الشيخ فتكتنفه متاعب جمة : يكد وينصب فى طلب الأشياء حتى اذا ظفر المسكين بها خشى الاستفادة منها ، أو هو يياشر كل شئونه بقلب واجف وحمية راکدة ، كثير التأجيل ، طويل حبال الأمل ، بطيء الخطو ، مسرف فى تعلقه بالمستقبل ، حذر ، كثير الشكاية ، يطرى أبدا أيامه الماضيات وعهد صباه ، شديد التقدر للجيل الناشئ . ان ما أقبل من السنين ليحلب معه الكثير

- 150 desperat tractata nitescere posse, relinquit,
 atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,
 primo ne medium, medio ne discrepet imum.
 tu, quid ego et populus mecum desideret, audi :
 si plausoris eges aulaea manentis et usque
 155 sessuri, donec cantor 'vos plaudite' dicat,
 aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores,
 mobilibusque decor naturis dandus et annis.
 reddere qui voces iam scit puer et pede certo
 signat humum, gestit paribus concludere et iram
 160 colligit ac ponit temere et mutatur in horas.
 inberbis iuvenis, tandem custode remoto,
 gaudet equis canibusque et aprici gramine Campi,
 cereus in vitium flecti, monitoribus asper,
 utilium tardus provisor, prodigus aeris,
 165 sublimis cupidusque et amata relinquere pernix.
 conversis studiis aetas animusque virilis
 quaerit opes et amicitias, inservit honori,
 commisisse cavet quod mox mutare laboret.
 multa senem circumveniunt incommoda, vel quod
 170 quaerit et inventis miser abstinet ac timet uti,
 vel quod res omnis timide gelideque ministrat,
 dilator, spe longus, iners avidusque futuri,
 difficilis, querulus, laudator temporis acti
 se puero, castigator censorque minorum.
 175 multa ferunt anni venientes commoda secum,

154. plausoris: plosoris V, I, (L.C.L.): plus oris, II: plausoris B.
 155. Sessuri: sessori B. 157. mobilibusque: nobilibusque B.
 159. concludere: colludere (C.L., L.C.L., T.). 161. inberbis: imberbis aB., (C.L., L.C.L.): imberbus VCM., (T.). 168. Commis-
 sisse: commisisse (C.L., L.C.L., T.). 168. mox mutare: mox mu-
 tare] permutare, II. 171. omnis: omnes (C.L., T.). 172. dilator:
 delator B.

من المزايا وأن ما أدبر منها ليذهب بالكثير • حصر انتباهنا لا يكون
الا بتقرير صادق للصفات التي تلازم كل سن وتلائمه ، فبهذا يتأتى
لك ألا تضيفى دور شيخ هرم على شاب أو دور رجل ناضج على
غلام •

١٧٩ اما أن تجرى حوادث الدراما فوق المسرح واما أن يروى نبأ
وفوعها • ان ما ينتهى اليها عن طريق السمع ليفعل فى النفس
فعلا أضال من فعل ما يفع تحت العين الأمانة فيتثبت منه المشاهد
بشخصه ، على أن من المفروض عليك ألا تدفع الى خشبة المسرح
ما هو خليق بأن بجرى وراء الكواليس ، وأن تجب عن أعيننا
أمورا شتى هى من اختصاص الممثل ان يرويها فى حضرتنا عندما
يأتى حينها • فلا ندع ميديا تذبح بنيتها أمام النظارة (٣٨) ، أو
أو انريوس يطهى اللحم الأدمى (٣٩) ، أو بروكنيه تستحيل الى
طائر (٤٠) ، أو كاداموس الى أفعى (٤١) • أنى لأبغض كل ماترينيه
من هذا القبيل لأنه جاوز حد التصور •

١٨٩ على المسرحية التي يلح الجمهور فى طلبها فيعاد تمثيلها
ألا تتجاوز أو نقل عن خمسة فصول •

١٩١ كما ينبغي ألا يتدخل فى سياق الدراما اله الا اذا كانت هناك
عقدة تستدعى تدخله •

١٩٢ كما يلزم ألا يشترك ممثل رابع فى الحوار •

١٩٣ ليقم الكوراس فى رجولة بدور ممثل ووظيفته (٤٢) ، ثم
ان عليه ألا بغنى بين الفصول غير ما يخام عرض الرواية ويناسب
مقامه تماما • فلينصر للخير ، وليجد بالنصائح الأخوية • وليلو
عنان الغاضبين ، ولشن على الضعفاء وليمتدح المائدة المتواضعة ،
ولبمجد العدالة والقانون لما يكفلانه من طمأنينة ، والسلام

- multa recedentes adimunt : ne forte seniles
mandentur iuveni partes pueroque viriles :
semper in adiunctis aevoque morabitur aptis.
aut agitur res in scaenis aut acta refertur.
- 180 segnius irritant animos demissa per aurem
quam quae sunt oculis subiecta fidelibus et quae
ipse sibi tradit spectator ; non tamen intus
digna geri promes in scaenam multaue tolles
ex oculis, quae mox narret facundia praesens :
- 185 ne pueros coram populo Medea trucidet,
aut humana palam coquat exta nefarius Atreus,
aut in avem Procne vertatur, Cadmus in anguem.
quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.
neve minor neu sit quinto productior actu
- 190 fabula, quae posci volt et spectanda reponi ;
nec deus intersit, nisi dignus vindice nodus
inciderit ; nec quarta loqui persona laboret.
actoris partes chorus officiumque virile
defendat, neu quid medios intercinat actus
- 195 quod non proposito conducat et haereat apte.
ille bonis faveatque et consilietur amice
et regat iratos et amet pacare timentis ;
ille dapes laudet mensae brevis, ille salubrem
iustitiam legesque et apertis otia portis ;
- 200 ille tegat commissa deosque precetur et oret,
ut redeat miseris, abeat Fortuna superbis.
tibia non, ut nunc, orichalco vincta tubaeque

178 morabitur · B. II, (T.): morabimur (C.L., L.C.L.). 178.
aptis · apti B. 190. volt: vult (C.L.) 190 Spectanda: T:
spectata d l i p, (C.L., L.C.L.):

وردت في كل المحفوظات السابقة معاً BK · القراءة الأخرى

خطاً نديم .

193. partes: partis (L.C.L.). 196. amice: amici(s), II. 197.
pacare timentis: pacare tumentes · pacare timentes (C.L.):
peccare timentis (L.C.L.): peccare tumentes (T).

ذا الأبواب المفتوحة ، وليكنتم ما أسر اليه ، وليصل ضارعا الى الآلهة أن يعود الحظ الى كسيرى الفؤاد وأن يغرب عن المنظرسين .

٢٠٢ لم يكن الناي ، كما هو الآن ، محوطا بالنحاس الأصفر منافسا للبق في أنغامه (٤٣) . بل كان ضئيلا ، بسيط التركيب ، قليل الشقوب ، ذا فائدة في السير مع الكوراس ، كافية ألحانه لأن تملأ جو المسرح غير المقدس، حيث كان يجتمع نفر من الناس قليل العدد قوامه الشرف والدين والأدب الجم . فلما أن بدأ الشعب الظافر يمد تخوم بلاده ويحوط مدائنه بأسوار أوسع دائرة ويروى شياطينه نبيدا بغير حرج في وضح النهار أيام الأعياد (٤٤) ، أصابت الموسيقى حرية عظمى من حيث الزمن حيث الأسلوب على السواء . فأى ذوق ينتظر من قوم جهلة متبطلين امتزج ريفيهم بحضريهم وجلفهم بشريفهم ؟ بهذا أضاف الزامر الى فنه الفطرى حركات وإشارات ماجنة وخب على المسرح في ثوب طويل الأذيال، بهذا أضيفت الى القيثارة الرزينة ألحان جديدة ، وأفضى استعمال التراكيب البتراء الى غرابة الأسلوب ، وأصبحت جوامع الكلم والحكم التى تتنبأ بالمستقبل لا تختلف عن تكهنات معبد دلف (٤٥) .

٢٢٠ الشاعر الذى نافس التراجيديا ليظفر بما عز كجائزة له (٤٦)، سرعان ما أظهر كذلك تيوس الغاب عارية على المسرح (٤٧) ، وأنشأ يرسل نكاته البذيئة دون أن يتنازل عن وقاره لأن انتباه المشاهد اقر عودته من الأضحى معربدا مخمورا لم يكن ليجتذب الا بكل مبتكر ممتع . جميل بك حقا ، فيما أنت تطلق على المسرح تيوسك الماضية الدعابة ، وفيما أنت تنتقل من جد الى هزل ، ألا تظهر الها ما أو بطلا ما قد شوهد منذ هنية في ذهب الملك وأرجوانه ، يتسفل فى حديثه الى مستوى الحانات العذرة ، أو يتعلق بأذيال المسحوب ويحلق فى الهواء رغبة منه فى مجانية الأرض . ليس يليق بالتراجيديا أن تهضب بالشعر السوقي ، اذ هى كسييدة

- aemula, sed tenuis simplexque foramine pauco
 adspirare et adesse choris erat utilis atque
 205 nondum spissa nimis complere sedilia flatu ;
 quo sane populus numerabilis, utpote parvos,
 et frugi castusque verecundusque coibat.
 postquam coepit agros extendere victor et urbis
 latior amplecti murus vinoque diurno
 210 placari Genius festis inpune diebus,
 accessit numerisque modisque licentia maior.
 indoctus quid enim saperet liberque laborum
 rusticus urbano confusus, turpis honesto ?
 sic priscae motumque et luxuriam addidit arti
 215 tibicen traxitque vagus per pulpita vestem ;
 (sic etiam fidibus voces crevere severis)
 et tulit eloquium insolitum facundia praeceps
 utiliumque sagax rerum et divina futuri
 sortilegis non discrepuit sententia Delphis.
 220 carmine qui tragico vilem certavit ob hircum,
 mox etiam agrestis Satyros nudavit et asper
 incolumi gravitate iocum temptavit eo quod
 illecebris erat et grata novitate morandus
 spectator functusque sacris et potus et exlex.
 225 verum ita risoires, ita commendare dicacis
 conveniet Satyros, ita vertere seria ludo,
 ne, quicumque deus, quicumque adhibebitur heros,
 regali conspectus in auro nuper et ostro,
 migret in obscuras humili sermone tabernas
 230 aut, dum vitat humum, nubis et inania captet.
 effutire levis indigna tragoedia versus,

200. commissa : comissa (CL., L.C.L., T.). 202. vincta : iuncta
 CK. 203. pauco : parvo, II (except p). 206. parvos : parvus
 (C.L., L.C.L., T). 207. castusque : cautusque C. : catusque phi
 psi. 208. urbis : urbes (CL., L.C.L., T.). 222. iocum : locum
 BK d p. 222. temptavit : tentavit (C.L.). 225. dicacis : dicaces
 (C.L. L.C.I., T.). 230. nubis : nubes (CL., L.C.L., T.).

طلب اليها أن ترقص فى يوم عيد ، نختلط بالنيوس وهذهم فى تحفظ واستحياء . فى آل بيزو ، ان أنا كتبت مسرحية بيسية فلن تستهوينى الأسماء والأفعال العادية الشائعة ، كما أنى لن أحاول مخالفة طبيعة التراجيديا الى درجة لا يستبين أحد معها ما اذا كان المتكلم هو دافوس (٤٨) أو بينياس الجريئة التى عشت سايمو مند هنيهة فى بالننو (٤٩) ، أو سايلسوس الحارس الأمين على تلميذه المقدس (٥٠) . سوف نكون غايتى نظم فصيذة صيغت من مادة شائعة ، حتى لتطمع الدنيا فى أن باتى بسلها ، وتكد ونجهد فجهدها هباء ان هى تطاولت الى مثل انتاجى (٥١) . كل هذا يأتى به الترتيب والتركيب ومثل هذا الشرف يصيب عادى الأمور . لو كان لى أن أقف موقف الناقد ، فلتحذر التيوس التى جلبت من الغابات أن تتغزل فى شعر مائع أو أن ترسل بذىء النكات ورضيعها كأنها قد ولدت فى مفارق الطرقات أو كأنها ربيبة السوق . ان الفرسان وأحرار المولد وذوى الجاه ليتأذون من ذلك ، كما أنهم لا ينظرون بعين الرضا أو يقدمون اكليلا من الغار الى شىء يتحمس له شارى الفول وأبى فروة .

٢٥١ المقطع الطويل يعقب مقطعا فصيرا يسمى بالأيامب ، وهى نفعيلة سريعة (٥٢) ، ومن هنا كان أن اكتسب الشعر الأيامبى كذلك اسما آخر ، هو الثلاثمتريات (٥٣) . ذلك لأنه وان كان يشمل على ست سكنات ، فهو يتألف من نفعيلة السبوندى الوقورة كىما يقع على الأذن موقعا بطيئا ثقيلًا (٥٤) فكان فى هذا مرنا متسامحا ، وان كان تسامحه لم يبلغ المدى الذى يتنازل فيه عن المكان الثانى أو المكان الرابع منه (٥٥) . على أن العين لاتقع الا نادرا على أيامب فيما يدعى بثلاثمتريات أكبوس العظيمة (٥٦) . كما أن الأشعار التى دفعا انيوس الى المرسح مثقلة الى حد كبير لتتهم بتهمة شائعة هى التسرع والاهمال فى النظم أو الجهل بالفن (٥٧) .

- ut festis matrona moveri iussa diebus,
 intererit Satyris paulum pudibunda protervis.
 non ego inornata et dominantia nomina solum
 235 verbaque, Pisones, Satyrorum scriptor amabo,
 nec sic enitar tragico differre colori,
 ut nihil intersit, Davosne loquatur et audax
 Pythias, emuncto lucrata Simone talentum,
 an custos famulusque dei Silenus alumni.
 240 ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis
 speret idem, sudet multum frustra que labore
 ausus idem : tantum series iuncturaque pollet,
 tantum de medio sumptis accedit honoris.
 silvis deducti caveant me iudice Fauni,
 245 ne velut innati triviis ac paene forenses
 aut nimium teneris iuvenentur versibus umquam
 aut immunda crepent ignominiosa que dicta ;
 offenduntur enim, quibus est equos et pater et res,
 nec, siquid fricti ciceris probat et nucis emptor,
 250 aequis accipiunt animis donantve corona.
 syllaba longa brevi subiecta vocatur iambus,
 pes citus : unde etiam trimetris accrescere iussit
 nomen iambeis, cum senos redderet ictus
 primus ad extremum similis sibi : non ita pridem,
 255 tardior ut paulo graviorque veniret ad auris,
 spondeos stabilis in iura paterna recepit
 commodus et patiens, non ut de sede secunda
 cederet aut quarta socialiter. hic et in Acci

237. et audax: VBCK: an audax a, II. 247. immunda: im-
 munda (C.L., L.C.L., T). 248. equos: equus (C.L., L.C.L., T).
 249. fricti: aM phi psi: stricti C: fracti BK d p. 250. do-
 nantve: donantque p. 255. paullo: paulo (C.L., L.C.L., T).
 255. auris: aures (C.L., T.). 256. stabilis: stabiles (C.L., T.).
 259. adparet: apparet (C.L., L.C.L., T). 261. Celeris nimium:
 nimium celeris a.

ليس كل نافذ بمستطيع أن يمير الشعر ردى الموسيقى ، فكان أن أدركت شعراء الرومان حرية غير محدودة • أفيجمل بي أن أرتكن الى هذا التساهل فأهيم واكتب بلا قيود ؟ أم أن من واجبي أن أخال جميع الناس سيلحظون عثراتي ، فأعمل في حرص وحذر على اكتساب عفوهم؟ بهذا أنجو من اللوم وان كنت لا أفوز بالثناء • انكبوا على مخلفات الاغريق ليلا وانكبوا نهارا • سيحيب محيب : « لكن أسلافكم قد أثنوا على موسيقية بلاوتوس ، وفكاهته على السواء » (٥٨) • اذا كنا ، أنا وأنتم ، نعرف كيف نفرق بين الفكاهة والنكات الوضعية ، ونزن الموسيقى المشروعة على الأصابع وبالأذن ، فاننا نقضى بأن اعجابهم بكلا هذين الشئتين كان من باب التساهل الشديد ، ان لم يكن من باب الغباوة •

٢٧٥ يروى عن ثيسبس أنه ابتكر ضربا من الأدب لم يكن معروفا قبله هو الشعر التراجيدى (٥٩) ، وانه أنشأ مسرحياته في عربات ليمثلها رجال ملوثة وجوههم بحثالة النيذ (٦٠) • بعد هذا فرش اسخيلوس ، مخترع القناع والمثزر الفضااض ، المرشح بالوواح خشبية قصيرة (٦١) ، وعلم الممثلين كيف يرفعون أصواتهم وكيف يتمشون في الحذاء العالى (٦٧) ثم تلت هؤلاء الكوميديا القديمة ، التي لم تخل من مواطن تستاهل الثناء الجم (٦٣) ، لكن الحرية أسفت الى رذيلة وعنق جديرين بأن يكبيحهما القانون ، وقد فعل فصمت الكوارس صمتا مخزيا بعد ما سلب حقه فى الايذاء والتجريح •

٢٨٥ لم يترك شعراؤنا شيئا لم يعالجوه • لم يكن ليبخس قدرهم مطلقا أنهم اجترأوا على الكف عن ترسم خطى الاغريق واحتفلوا بالحوادث المحلية ، سواء فى ذلك ما أنتجوه من تراجيديات وكوميديات رومانية • ولولا أن كل شاعر من شعرائنا يتعثر فى

- nobilibus trimetris adparet rarus et Enni
 260 in scaenam missos cum magno pondere versus
 aut operae celeris nimium curaque carentis
 aut ignoratae premit artis crimine turpi.
 non quivis videt immodulata poemata iudex,
 et data Romanis venia est indigna poetis.
 265 idcircone vager scribamque licenter ? an omnis
 visuros peccata putem mea, tutus et intra
 spem veniae cautus ? vitavi denique culpam,
 non laudem merui, vos exemplaria Graeca
 nocturna versate manu, versate diurna.
 270 at vestri proavi Plautinos et numeros et
 laudavere sales, nimium patienter utrumque,
 ne dicam stulte, mirati, si modo ego et vos
 scimus inurbanum lepido seponere dicto
 legitimumque sonum digitis callemus et aure.
 275 ignotum tragicae genus invenisse Camenae
 dicitur et plaustris vexisse poemata Thespis,
 quae canerent agerentque peruncti faecibus ora.
 post hunc personae pallaeque repertor honestae
 Aeschylus et modicis instravit pulpita tignis
 280 et docuit magnumque loqui nitique cothurno.
 successit vetus his comoedia, non sine multa
 laude, sed in vitium libertas excidit et vim
 dignam legi regi : lex est accepta chorusque
 turpiter obticuit sublato iure nocendi.
 285 nil intemptatum nostri liquere poetae
 nec minimum meruere decus vestigia Graeca
 ausi deserere et celebrare domestica facta
 vel qui praetextas vel qui docuere togatas.

265. omnis: omnes (C.L., T.). 277. quae: qui (C.L.) 277. ora:
 a KM, II: atris BC. 285. intemptatum: intentatum (C.L.).

مهمة الصقل والثقيف لما كانت بلاد اللاتين أرفع ذكرا وأقوى شوكة
 ببطش السلاح منها باللغة . فيا من يجرى فيكم دم يومبليوس (٦٤)
 ازدروا قصيدة لم تتناولها الأيام الطوال والاصلاح المتوالى بالصقل
 عشر مرات ، ولم تهذب كظفر قض قضا محكما .

٢٩٥ أصبح شطر عظيم من الناس لا يعنى بقض اطافره أو قص
 لحيته ، ويلتمس الأماكن المعتكفة ويتحاشى الحمامات ، لا لشيء
 الا لأن ديموقريط يعتقد أن النبوغ الفطرى أفضل من الفن المكتسب
 العقيم (٦٥) ، ويتردد من ساحة هليكون من صبح عقله من
 الشعراء (٦٦) . سيظفر هؤلاء بجزء الشاعر وبلقبه لو أنهم يمتنعون
 بتاتا عن تقديم روءسهم المجذوبة التي لا تشفيها ثلاث أنتيكرات (٦٧) ،
 الى ليكينوس الحلاق (٦٨) . وها لحمقى! أبرء نفسى من مرارتى عند
 مقدم فصل الربيع (٦٩) ! لولا هذا لما نظم انسان قصائد أفضل من
 قصائدى . حقا ، ان هذا لا نفع فيه . وعلى هذا ، فسأقوم بمهمة
 المسحاج الذى يستطيع أن يشحن الفولاذ ولا حول له على القطع
 بذاته . رغم أنى لن أكتب بشخصى شيئا ، فسأعلم الآخرين وظيفه
 الشاعر وواجبه : من أين يؤتى بالمادة الوفيرة ؛ ما يغذى الشاعر
 وما يكونه وما يناسبه وما لا يناسبه ؛ ما ينجم عن العمل الصائب
 وما ينجم عن العمل الخاطيء .

٣٠٠ التفكير الحكيم هو أس الكتابة القديمة وينبوعها . سوف
 يكون فى استطاع أخلاقيات سقراط أن تدلك على المادة اللازمة ،
 ومتى تهيأت المادة فالألفاظ تتبعها فى غير عناد (٧٠) . ان من
 عرف ما ينبغى عليه لوطنه ولأصدقائه ، وأدرك مبلغ ما يجب أن
 يحمل للأب وللأخ وللضيف من الحب ، وألم بواجب عضو السناتو
 وواجب القاضى ، ووعى مهمة الضابط أرسل الى الحرب ،
 ليدرى حتما كيف يسند الى كل شخصية الدور الذى يلائمها .

- nec virtute foret clarisve potentius armis
 290 quam lingua Latium, si non offenderet unum
 quemque poetarum limae labor et mora. vos, o
 Pompilius sanguis, carmen reprehendite, quod non
 multa dies et multa litura coercuit atque
 praeseptum decies non castigavit ad unguem.
 295 ingenium misera quia fortunatius arte
 credit et excludit sanos Helicone poetas
 Democritus, bona pars non unguis ponere curat,
 non barbam, secreta petit loca, balnea vitat.
 nanciscetur enim pretium nomenque poetae,
 300 si tribus Anticyris caput insanabile numquam
 tonsori Licino commiserit. o ego laevos,
 qui purgor bilem sub verni temporis horam !
 non alius faceret meliora poemata : verum
 nil tanti est. ergo fungar vice cotis, acutum
 305 reddere quae ferrum valet exsors ipsa secandi ;
 munus et officium, nil scribens ipse, docebo
 unde parentur opes, quid alat formetque poetam,
 quid deceat, quid non, quo virtus, quo ferat error.
 scribendi recte sapere est et principium et fons.
 310 rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae,
 verbaque provisam rem non invita sequentur.
 qui didicit, patriae quid debeat et quid amicis,
 quo sit amore parens, quo frater amandus et hospes,
 quod sit conscripti, quod iudicis officium, quae
 315 partes in bellum missi ducis, ille profecto
 reddere personae scit convenientia cuique.

289. clarisve, : clarisque BCK. 294. praeseptum : VBC, : pers-
 pectum p, : perfectum a, II, (C.L.). 294. decies : deciens
 (L.C.L., T.). 297. unguis : ungues (C.L., T.). 298. barbam : barbas
 B. 301. laevos : laevus (C.L., L.C.L., T.). 305. exsors ipsa, :
 exsortita a BCMR p. 308. deceat : doceat a R d.

انى لأنصح الفنان بأن يتخذ من الحياة وعاداتها أنموذجه الذى يحتذى به ويصوغ منه صورا حية ناطقة . فى بعض الأحيان ، تعود حكاية خلت من السحر تماما ، لا وزن لها ولا قيمة فيها ، على الناس بمتعة أقوى من متعة الشعر ، وتستحوذ على انتباههم استحوادا أشد من استحواذه ، اذا كانت مزدانة بتوافه الأشياء مزودة بالشخصيات على وجه صحيح . مجمل الرأى فيها أنها كلام لا مادة فيه ، وسفاسف عذبة التنعيم .

٣٢٣ وهبت ربة الشعر الاغريق النبوغ ، وعلى الاغريق جادت بالمقدرة على صياغة الكلام المكتمل الموسيقى ، لأن نهمهم الأوحد كان للمجد (٧١) ، أما صبية الرومان ، فيتعلمون كيف يقسمون الآس الى مائة جزء بمسائل حسابية طويلة (٧٢) : « لو طرحنا أوقية من خمس أوقيات ، فما الباقي ؟ فليجب ابن ألبينوس (٧٣) . كان فى امكانك أن تكون قد أجبت الآن » (٧٤) . « الباقي ثلث » « شاطر . . سوف تستطيع أن تدبر أملاكك . والآن ، والآن اذا اضيفت أوقية ، فما الحاصل ؟ » « الحاصل نصف » . حقا ، فى زمن لوث الروح فيه صدا هذا النحاس والاشتغال بالكسب التافه، لنا أن نأمل فى انتاج قصائد تستحق أن تطل بالزيت وأن تحفظ فى أحقاق من السرو الصقيل ؟

٣٣٣ غاية الشعراء اما الافادة ، أو الامتاع ، أو اثاره اللذة وشرح عبر الحياة فى آن واحد . عندما تريد الافادة أوجز ، حتى أن أذهان الناس تستقبل أقوالك فى سرعة ويسر ، ثم تعيها فى أمانة . كل ما زاد عن الحاجة يسيل على جوانب العقل الطافح . فلتكن القصص التى أريد بها الامتاع قريبة من الواقع قدر المستطاع ، فليس لحكاية أن تطالبنا بتصديق ما تشتهيه أيا كان ؛ فلا تستخرجن صبيا من بطن حية قد التهمت منذ هنيهة (٧٥) . ان العجائز الطاعنين فى

- respicere exemplar vitae morumque iubebo
doctum imitatore[m] et vivas hinc ducere voces.
interdum speciosa locis morataque recte
- 320 fabula nullius veneris, sine pondere et arte,
valdius oblectat populum meliusque moratur
quam versus inopes rerum nugaeque canorae.
Grais ingenium, Grai[s] dedit ore rotundo
Musa loqui, praeter laudem nullius avaris.
- 325 Romani pueri longis rationibus assem
discunt in partis centum diducere. 'dicat
filius Albini : si de quincunce remota est
uncia, quid superat ? poterat dixisse'. 'triens'. 'eu !
rem poteris servare tuam. redit uncia, quid fit ?'
- 330 'semis'. an, haec animos aerugo et cura peculi
cum semel imbuerit, speramus carmina fingi
posse linenda cedro et levi servanda cupresso ?
aut prodesse volunt aut delectare poetae
aut simul et iucunda et idonea dicere vitae.
- 335 quidquid praecipies, esto brevis, ut cito dicta
perciplant animi dociles teneantque fideles ;
omne supervacuom pleno de pectore manat.
ficta voluptatis causa sint proxima veris :
ne quodcumque volet poscat sibi fabula credi,
- 340 neu pransae Lamiae vivom puerum extrahat alvo.
-
319. locis : iocis K, II. 323. Grai[s] : Grai[s] (C.L.). 326. partis :
partes (C.L., T.). 327. Albini : II, : Albani (L.C.L.). 328. pote-
ras. poterat a, II. 330. an : VB : ad a CMK, II : at (C.L.).
331. speramus : speremus II. 337. supervacuom : supervacuom
(C.L., L.C.L., T.).
339. ne : nec BC. 339. volet : II, : velit (L.C.F.) 340. vivom :
vivom (C.L., L.C.L., T.).

السنن ليقصون عن المرسح ما لا نفع فيه ، وإن مترقى الشبان من آل رامنيس المتغطرسين لا يملكون ما يقولونه في القصائد الجافة . فمن مزج النافع بالمتع عن طريق تسلية القارئ وافادته معا فقد نال رضا الجميع . هذا هو الكتاب الذي يضاعف مال الوراقين ، ويعبر البحار ، ويعود على واضعه بأجل من الشهرة مهديد .

٣٤٧ على أن هناك أخطاء نميل إلى تجاهلها ، فالوتر لا يصدر عين النغمة التي تريده اليد والعقل على اصداها ، وكثيرا ما يأتيك بلحن حاد ان أنت التمسست منه لحنا ثقيلًا . كذلك القوس لا يصيب دائما ما أوشك أن يصيب . ان كانت هناك قصيدة فيها الكثير من أسباب الجمال ، فلن أتأذى من وجود لطح قليلة بها ، سببها الاهمال أو عجزت الطبيعة البشرية عن تلافيها . وما الحقيقة ؟ كما أن الكاتب الناسخ لا عذر له ان هو ارتكب عين الغلطة دواما رغم أنه حذر منها ، وكما أن العازف على القيثارة الذي يخطئ باستمرار في وتر واحد يسخر منه الناس ، كذلك الشاعر الذي يتعثر كثيرا ، هو في نظري كذلك الحويريلوس ، تبدو فيه غرارا لمعة طيبة فتمتقر ضحكة العجب (٧٨) . أما هوميروس الذي عودنا أن يكون موفقا ، فهو ان غفا قدر هنيهة ، خلعت هذا عارا (٧٩) . على أنه لاجنح على المرء ان هو نام بين الفينة والفينة في الانتاج الطويل النفس .

٣٦١ شأن القصيدة كشأن الصورة . واحدة تعجبك لو وقفت بالقرب منها ، وأخرى تأخذك لو وقفت بعيدا عنها . هذه تحب أن ترى في زاوية معتمة ، وهذه تؤثر أن ترى في الضوء لأنها لاتخشى تفحص الناقد الناقب . هذه أرضت الناس مرة واحدة ، وهذه تعرض عشر مرات فترصيهم كل مرة .

٣٦٦ يا أكبر الفتيين عمرا ، رغم أن لك ، الى جانب ذكائك الفطري ، صوت أبيك يهديك الى الصواب ، ع هذا القول في نفسك واذكره:

centuriae seniorum agitant expertia frugis,
 celsi praetereunt austeram poemata Ramnes :
 omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci,
 lectorem delectando pariterque monendo.

345 hic meret aera liber Sosiis, hic et mare transit
 et longum noto scriptori prorogat aevom.
 sunt delicta tamen, quibus ignovisse velimus:
 nam neque chorda sonum reddit quem volt manus et
 mens,

poscentique gravem persaepe remittit acutum,
 350 nec semper feriet quodcumque minabitur arcus.
 verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
 offender maculis, quas aut incuria fudit
 aut humana parum cavit natura. quid ergo est ?
 ut scriptor si peccat idem librarius usque,

355 quamvis est monitus, venia caret et citharoedus
 ridetur, chorda qui semper oberrat eadem :
 sic mihi qui multum cessat, fit Choerilus ille,
 quem bis terve bonum cum risu minor ; et idem
 indignor, quandoque bonus dormitat Homerus,

360 verum operi longo fas est obrepere somnum.
 ut pictura poesis : erit quae, si propius stes,
 te capiat magis, et quaedam, si longius abstes.
 haec amat obscurum ; volet haec sub luce videri,
 iudicis argutum quae non formidat acumen ;

365 haec placuit semel, haec deciens repetita placebit.
 o maior iuvenum, quamvis et voce paterna
 fingeris ad rectum et per te sapis, hoc tibi dictum

345. aera : aere C, II (except P). 346. aevom (C.L., L.C.L., T.).
 348. volt : vult (C.L.). 355. et : ut (C.L.). 356. oberrat : oberret
 a M. 358. terve : terque a CM. (C.L.). 360. operi : cpare d :
 opere in a M. 365. deciens : decies (C.L.).

ان هناك حدا للأمر التي يصح فيها التساهل مع العادية والتوسط .
 فقيه يستشار في القانون أو محام يدافع عن القضايا في المرتبة
 الثانية بين الفقهاء أو المحامين ، له قيمته ، وان لم تكن له قوة بيان
 ميسالا (٨٠) أو المام أولوس كاسكيلوس بالقانون (٨١) . أما
 أن يكون الشعراء في المرتبة الثانية فامتياز لا للناس ولا الآلهة
 ولا المكاتب جادت به . فكما أن الملحن النافر الأنغام ، والزيت
 المتلبك ، وحبوب أبي النوم مزجت بالشهد الصقلي (٨٢) ، تضايقتنا
 في مادية هنيئة لأنه كان في وسعنا أن نتناول العشاء بدونها ،
 وكذلك القصيدة ، وعليها ارضاء الناس بالطبيعة ، ان هي فشلت
 الى أي حد في أداء مهمتها سقطت الى الحضيض . من يجهل أصول
 اللعب لا يتصدى لأدوات الملعب ، فان كان لم يلحن كيفية استعمال
 الطوق أو الحلقة لم يلعب بهما خشية أن تضج الحلبة المكتظة
 بالمشاهدين ضحكا منه ، ولا تثريب عليهم ان هم فعلوا . على أن
 من يجهل نظم القريض ينظمه رغم جهله . ولم لا ؟ أليس حرا ابن
 حر ، بل ما هو أهم من ذلك ، أليس معدودا في ثراء فارس كامل ،
 بعيدا عن كل شائبة ونقص (٨٣) ؟

٣٨٥
 لن تقول أو تفعل شيئا الا أن تشاء مينرفا (٨٤) تلك هي
 ارادتك ، وذلك هو مبدؤك . على أنه اذا اتفق أن نظمت شيئا ،
 فأعرضه على مسامع مايكيوس ومسامعنا (٨٥) ثم ضح الصحائف
 في دولا ب و اتركها في أمان حتى يحل عامها التاسع ، فسيحل لك
 آنذاك تدمير ما لم تنشر . اللفظة ان هي أطلقت فلن تعود .

٣٩١
 لما كان الناس متوحشين ، روعهم أورفيوس المقدس ، ترجمان
 الآلهة ، من سفك الدماء وسوء الحياة التي يحيونها ، ولذا قيل عنه
 انه روض النمر والسباع الكاسرة (٨٦) ، وروى عن أمفيون ،
 بانى سور طيبة ، أنه حرك الأحجار بصوت قيثارته وقادها حيثما

- tolle memor, certis medium et tolerabile rebus
 recte concedi, consultus iuris et actor
- 370 caesarum mediocris abest virtute disert
 Messallae nec scit quantum Cascellius Aulus,
 sed tamen in pretio est : mediocribus esse poetis
 non homines, non di, non concessere columnae.
 ut gratas inter mensas symphonia discors
- 375 et crassum unguentum et Sardo cum melle papaver
 offendunt, poterat duci quia cena sine istis :
 sic animis natum inventumque poena, iuvandis,
 si paulum summo decessit, vergit ad imum.
 ludere qui nescit, campestribus abstinet armis,
- 380 indoctusque pilae discive trochive quiescit,
 ne spissae risum tollant inpune coronae ,
 qui nescit versus, tamen audet fingere, quidni ?
 liber et ingenuos, praesertim census equestrem
 summam nummorum vitioque remotus ab omni.
- 385 tu nihil invita dices faciesve Minerva :
 id tibi iudicium est, ea mens. siquid tamen olim
 scripseris, in Maeci descendat iudicis auris
 et patris et nostras, nonumque prematur in annum
 membranis intus positis ; delere licebit,
- 390 quod non edideris ; nescit vox missa reverti.
 silvestris homines sacer interpresque deorum
 caedibus et victu foedo deterruit Orpheus,
 dictus ob hoc lenire tigres rabidosque leones ;
 dictus et Amphion, Thebanae conditor urbis,
- 395 saxa movere sono testudinis et prece blanda

371. Messallae: Messalae (C.L.). 371. nec scit: VB: nescit
 a CM. 378. vergit: pergit BC. 383. ingenuos: ingenuus (C.L.,
 L.C.L., T.). 385. faciesve: faciesque a M. 387. auris: aures
 (C.L., T.). 391. silvestris: silvestres (C.L., T). 393. tigres:
 tigris (L.C.L.). 393. rabidosque: rapidos a CM, II. 394. urbis:
 arcus a M.

شاء بضراعتة الرقيقة (٨٧) • كان هذا معنى الحكمة قديما •
التفريق بين شئون الجماعة وشئون الفرد ، وبين الأمور الالهية
والأمور العامة، والنهي عن الحب الدنس، ووضع شرائع الحياة الزوجية،
وبناء المدن ، وسن القوانين على مناضد خشبية • بهذا أدرك الشعراء
والشعر لقب الألوهة وشرفها • فهو ميروس الذي بلغت شهرته
المرتبة الثانية بعد هؤلاء، وتيرتايوس (٨٨)، فد جعلوا قلوب الشجعان
تخفق لمعارك مارس (٨٩) ، وفي الأغاني وردت النبوءات وبها انير
طريق الحياة (٩٠) ، واستجدى عطف الملوك بقصائد من الهام ربات
الشعر (٩١) ، وألفى الناس المتعة تكلل نهاية الكد الطويل • قل
ما يدعوك الى الحجل من ربة الشعر ذات القيثارة ومن أبولو ذي
الصوت الرخيم (٩٢) •

٤٠٨ هل القصيدة الناجحة نتاج الطبيعة أم الفن ؟ هذه هي
المسألة • فيما يختص بي ، لست أتبين ما يستطيع التحصيل أن
يشمر من غير نعمة وافرة من الموهبة الفطرية أو الموهبة الفطرية من
غير التحصيل • ان أحدهما يلج في طلب الآخر ويعاونه على
صداقة باقية • فمن كان مطعمه بلوغ الهدف المنشود فقد عانى
الكثير في صباه ، وارتعد وتصيب عرقه ، وحرم نفسه الحب والحمر •
الزامر الذي ينشد لحن بيثيا تعلم درسه في زمن يحدوه الخوف من
أستاذه (٩٣) • كما أنه ليس بكاف أن يقال (٩٤) : « انى أكتب
قصائد رائعة ، فلتفتك الطواعين بالمتخلفين • عار على أن أتخلف
في السباق ، وأن أعترف بأنى أجهل جهلا مطبقا فنا لم أتعلمه » •

٤١٩ الشاعر الغنى بأطيانه أو بمال يقرضه بالربا يدعو المملقين
الى المغنمة كما يجذب المنادى حشدا من الناس الى بضاعته • اذا
كان هناك امرؤ يستطيع أن يقدم عشاء شهيا كما ينبغي أن يقدم •
أو يضمن لدى الشرطة صاحبا رقيق الحال لا يجد من يقرضه ما يريد

- ducere, quo vellet. fuit haec sapientia quondam,
 publica privatis secernerè, sacra profanis,
 concubitu prohibere vago, dare iura maritis,
 oppida moliri, leges incidere ligno.
- 400 sic honor et nomen divinis vatibus atque
 carminibus venit. post hos insignis Homerus
 Tyrtaeusque mares animos in Martia bella
 versibus exacuit ; dictae per carmina sortes
 et vitae monstrata via est et gratia regum
- 405 Pieriis temptata modis ludusque repertus
 et longorum operum finis : ne forte pudori
 sit tibi Musa lyrae sollers et cantor Apollo.
 natura fieret laudabile carmen an arte,
 quaesitum est : ego nec studium sine divite vena,
- 410 nec rude quid prosit video ingenium : alterius sic
 altera poscit opem res et coniurat amice.
 qui studet optatam cursu contingere metam,
 multa tulit fecitque puer, sudavit et alsit,
 abstinuit venere et vino ; qui Pythia cantat
- 415 tibicen, didicit prius extimuitque magistrum.
 nunc satis est dixisse : 'ego mira poemata pango ;
 occupet extremum scabies ; mihi turpe relinqui est
 et quod non didici sane nescire fateri'.
 ut praeco, ad merces turbam qui cogit emendas,
- 420 adsentatores iubet ad lucrum ire poeta
 'dives agris, dives positus in faenore nummis'.
 si vero est, unctum qui recte ponere possit
 et spondere levi pro paupere et eripere artis

405. temptata : tentata (C.L.). 410 prosit : possit. 416 nunc :
 nec. 416. est : et BC. 421. agris : agri BC. 422 si : sin l p
 423. artis' atris (L.C.L.).

من المال ، أو ينتزع رجلا من قبضة القانون الرهيبة فسيدهشنى
 حقا أن يستطيع هذا الفتى المجدود التفرقة بين المتزلف المنافق
 والصديق الصدوق . اذا كنت قد جدت ، أو انتويت أن تجود ،
 على أحد بهدية فلا تطلعه على شعر من انشائك وهو فى نشوة الفرح
 بها ، لأنه سيصيح : « جميل ! حسن ! صائب ! » سيشحب لونه
 لروعة هذه الأبيات ، وسيعتصر من عينيه دمعة ندية ليؤدى حقوق
 الصداقة ، سيرقص ، سيضرب الأرض بقدمه . فكما أن النادبات
 الأجيريات فى محزنة يقلن ويفعلن أكثر مما يقول من يحسون عضه
 الألم فى أفئدتهم ويفعلون ، كذلك الرجل الذى يضحك سرا يبدى
 تأثيرا دونه تأثير المعجب الصادق . يروى عن الملوك أنهم ان أرادوا
 معرفة ما اذا كان أحد الناس جديرا بصداقتهم ، اجتهدوا فى اختباره
 بكتوس عديدة وامتحانه بخمر صرف لم يشبها ماء . ان أنت نظمت
 قصيدة فلا تخدعنك النوايا الكامنة قرارة الثعلب .

٤٣٨ لو أنك قرأت على كوينتيليوس شيئا لقال (٩٥) : « صحح
 هذا ، ان شئت ، وهذا » . فاذا نفيت ان فى إمكانك أن تأتي
 بأفضل منه ، وقلت انك حاولت عبثا مثنى وثلاث ، أمرك أن تعدمه،
 وأن تعيد صياغة الأشعار الرديئة التركيب . فان أنت آثرت الدفاع
 عن أخطائك على اصلاحها ، لم يضع فى تقويمك كلمة أخرى ، بل
 تركك وشأنك تعجب بنفسك وبشعرك لا شريك لك . الرجل
 الأمين الحصيف يكشف عن الأشعار البليدة ، وينقد الأشعار الغليظة
 ويضع علامة أمام الأشعار الرديئة ، ويستبعد البهرج الذى لا نفع
 فيه ، ويطلب اليك أن تجلى العبارات الغامضة ، ويشير الى ماينبغى
 تغييره ، وبالجملة ، يقوم لك مقام أريستارخوس (٩٦) . هو لئن
 يقول : « لم أصلد صديقى من أجل التوافه ؟ » فهذه التوافه ستؤدى
 الى ضرر بليغ ان هو غش وعومل هذه المعاملة المشثومة . الشاعر
 المنتشى ، كالمجنون ، أو المريض بالصفراء (٩٧) ، أو المجدوب (٩٨)

- litibus implicitum, mirabor, si sciet inter-
 425 noscere mendacem verumque beatus amicum.
 tu seu donaris seu quid donare voles cui,
 nolito ad versus tibi factos ducere plenum
 laetitiae ; clamabit enim 'pulchre, bene, recte',
 pallescet super his, etiam stillabit amicis
 430 ex oculis rorem, saliet, tundet pede terram.
 ut qui conducti plorant in funere dicunt
 et faciunt prope plura dolentibus ex animo, sic
 derisor vero plus laudatore movetur.
 reges dicuntur multis urgere culillis
 435 et torquere mero, quem perspexisse laborant
 an sit amicitia dignus ; si carmina condēs,
 numquam te fallent animi sub volpe latentes.
 Quintilio siquid recitares, 'corrigē, sodes,
 hoc' aiebat 'et hoc'. melius te posse negares
 440 bis terque expertum frustra : delere iubebat
 et male tornatos incudi reddere versus.
 si defendere delictum quam vertere malles,
 nullum ultra verbum aut operam insumebat inanem,
 quin sine rivali teque et tua solus amares.
 445 vir bonus et prudens versus reprendet inertis,
 culpabit duos, incomptis adlinet atrum
 transverso calamo signum, ambitiosa recidet
 ornamenta, parum claris lucem dare coget,
 arguet ambigue dictum, mutanda notabit,
 450 fiet Aristarchus nec dicet 'cur ego amicū
 offendam in nugis ?' hae nugae seria ducent
 in mala derisum semel exceptumque sinistre.

426. cui : qui B ; quōi V. 434. culillis : culullis (C.L., L.C.L.).
 435. laborant : II (except *phi*) : laborent (L.C.L.). 437. fallent :
 fallant *phi psi d*. 441. tornatos : torquatos E : ter natos *Bentley*
 (apud L.C.L.). 445. inertis : inertes (C.L., T.). 446. adlinet :
 allinet (C.L., L.C.L., T.). 450. nec : non II, (C.L., T.). 455. fu-
 giuntque : K : fugientque a E. (L.C.L.) : fugentque M. 356.
 Sequuntur : sequuntur (C.L., L.C.L., T.).

المدحول (٩٩) ، يعر منه العقلاء ويخشون المساس به ، ويكأبده الصبية ويتبعونه في غير احتياط . اذا هو سقط في بئر أو حفرة بينما هو يمشى الحياء ، كصائد الطير ركز عينه على عصفور ، فقد ينادى طويلا : « أغينوني ، أيها المواطنون ! » وليس هناك من يتكلف عناء اخراجه من وهدته . فاذا بدا لأحد أن يعيره يدا أو يدلى اليه حبلا ، فاني مسائله : وما يدريك أنه لم يلق بنفسه عامدا ، وأنه ليس راغبا عن النجاة ؟ سأقص علبه خاتمة الشاعر الصقلي . لقد ألقى امبادوقليس بنفسه يوما في نيران اثنا رغبة منه في أن يخاله الناس بين الخالدين (١٠) . فليخول للشعراء أن يلقوا بأيديهم الى التهلكة ، وليكن هذا حقا من حقوقهم ، فان من ينقذ رجلا من الموت على غير ارادته كان هذا هو القتل عينه . وان-هو أنقذ الآن فلن يصحى بذلك كعامة الناس أو ينفص عنه شهوته الى ميتة عنيفة نستلفت الأنظار كما أنه من غير الواضح كيف اتفق له أن يقرض الشعر بلا انقطاع . فلعله نبش قبور أجداده ، أو وطئ أرضا ملعونة فحقت عليه النجاسة . هو مجنون على كل حال . وهو كالذب ، ان حطم قضبان قفصه فر الناس أمامه ، عالمهم وجاهلهم ، خشية أن يبتليهم بتلاوة أشعاره عليهم . فان هو ظفر بأحدهم تعلق بخناقه وأماته قراءة ، كالوددة لا تترك الجلد قبلما تكتظ بالدم .

انتهى النص

الفصل اللاتيني منقول عن طبعة « مجموعة الكتاب الاغريق

والرومان » تحرير فردريك فولمار ، ١٩٢١

Horatius, Carmina, edidit Fridericus Vollmer, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana, MCMXXI.

بعد ضبطه على النصوص اللاتينية المنشورة في الطبقات المشار اليها من قبل .

- ut mala quem scabies aut morbus regius urget
 aut fanaticus error et iracunda Diana,
 455 vesanum tetigisse timent fugiuntque poetam
 qui sapiunt ; agitant pueri incautique sequuntur.
 hic, dum sublimis versus ructatur et errat,
 si veluti merulis intentus decidit auceps
 in puteum foveamve, licet 'succurrite' longum
 460 clamet 'io cives', non sit qui tollere curet.
 si curet quis opem ferre et demittere funem :
 'qui scis, an prudens huc se delecerit atque
 servari nolit ?' dicam Siculique poetae
 narrabo interitum. deus immortalis haberi
 465 dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Aetnam
 insiluit. sit ius liceatque perire poetis :
 invitum qui servat, idem facit occidenti.
 nec semel hoc fecit, nec si retractus erit, iam
 fiet homo et ponet famosae mortis amorem.
 470 nec satis adparet, cur versus factitet ; utrum
 minxerit in patrios cineres an triste bidental
 moverit incestus : certe furit ac velut ursus,
 obiectos caveae valuit si frangere clatros,
 indoctum doctumque fugat recitator acerbus ;
 475 quem vero arripuit, tenet occiditque legendo,
 non missura cutem nisi plena cruoris hirudo'.

458 Si, K d: sic a EM. 461. demittere: dimittere most MSS.
 462. delecerit: (L.C.L.): protecerit II, (C.L., T.).
 464. immortalis: immortalis (C.L., L.C.L., T.). 470. adparet.
 apparet (C.L., L.C.L., T.). 473. obiectos: obiectas E.

تذييل

١ - آل بيزو أسرة من أشراف روما عاصرت هوراس وتألفت من والد وولدين . هذه الأسرة فرع من قبيلة كالبورنيا المشهورة في التاريخ القديم : على أن المحققين لم يهتدوا بعد الى تحديد أشخاص هذه الأسرة . هناك رأيان في الموضوع . أقدمهما قائل بأن بيزو الذي خاطبه هوراس في « فن الشعر » هو ل . كالبورنيوس بيزو كايرونيوس ، المولود عام ٤٨ ق.م . ، وكان حاكما للمدينة في عهد تيبيريوس . قارىء « عاميات » تاكيتوس يعثر بعبارات مديح لهذا الرجل نادرة . أنصار هذا الرأي يزعمون بأن « فن الشعر » وضع ونشر قبيل وفاة هوراس عام ٨ ق.م . ويذهبون الى أن بيزو هذا الذي ذكر كان له ولد في العشرين من عمره أو ماحولها عند كتابة المقال ، كما يستندون الى تشابه أسلوب المقال وأسلوب الكتاب الثاني من « الرسائل » الذي ظهر عام ١٩ ق.م . في اثبات أن القصيدة قد نظمت في التاريخ المتأخر الذي سلف ذكره . أما الرأي فيذهب الى أن بيزو الأب هو ك . كالبورنيوس بيزو الذي حارب يوليوس قيصر في أفريقيا عام ٤٦ ق.م . والى أن أحد الوالدين هو ك . كالبورنيوس الذي أرسله تيبيريوس الى سوريا عام ١٨ م . ليحكمها ويقام جرمانيكوس الذي كان الامبراطور قد ولاه على جميع المقاطعات الشرقية ، فأفحش بيزو

في اهانة جرمانيكوس ، كما أفحشت زوجته بلا نسينا في اهانة
 أجبينا زوج غريمه ، بايعاز من ليفيا أم الامبراطور . فلما أن
 مرض جرمانيكوس في خريف ١٩ م ظن أن بيزو دس له سما .
 عاد بيزو الى روما عام ٢٠ م . فاتهم بمثل جرمانيكوس ، وتولى
 السناتو فحص القضية . على أن بيزو وجد ذات صباح قبل تمام
 التحقيق محزوز الرقبة والى جواره سيفه في غرفته . وفد أفلحت
 أم الامبراطور ، بنفوذها الواسع في حمل مجلس الشيوخ على
 تبرئة زوجة بيزو من تهمة القتل . كان هذا البيزو ، استنادا
 على « عاميات » تاكيتوس ، في الخامسة والستين من عمره عندما
 تمت تلك الحوادث . فلما أن كان هوراس يشير اليه كشاب
 استحال أن يكون انشاء « فن الشعر » بعد عام ٢٦ ق م .
 بكثير .

لا يرى هـ ١٠٠ دالتون مبررا للخروج على الرأي القديم في
 ص ٥٠ من مختاراته من شعر هوراس .

آل بيزو البارزون ممن وصل نبؤهم الى المؤرخين كثيرون :

(أ) ل . كالبورنيوس بيزو كايرونينوس ، عين قنصلا
 عام ١١٢ ق م . وقد اشتغل كمبعوث مفوض تحت ل . كاسيوس
 لونيغينوس عام ١٠٧ ق م ، وسقط قتلا في معركة مع الطيفورين
 في اقليم الپروجيس . بيزو هذا هو جد أبي زوج يوليوس
 قيصر ، وسمها ، كما يذكر القارىء كالبورنيا وقد أشار يوليوس
 قيصر الى هذه الحقائق عندما سجل خبر انتصاره على الطيفورين
 في زمن متأخر .

(ب) ل . كالبورنيوس بيزو فروجي ، أقيم قنصلا عام
 ١٣٣ ق م . أثرت عنه النزاهة وحب العدل فدعاه الناس «فروجي»
 أى « الرجل الشريف » ، ثم عمت الكنية فصارت اسما . كان من

أشد أنصار الحزب الأرستقراطي ، فعارض قرارات ك • جراكوس •
وقد كتب عاميات دون فيها تاريخ روما من أقدم العصور الى العصر
الذي عاش فيه •

(ج) ك • كالبورنيوس بيزو نصب قنصلا عام ٦٧ ق م • ،
وكان ينتمى الى الحزب الأرستقراطي بعد هذا ولى على مقاطعة الغال
الناربونية كمساعد قنصل ، ثم اتهم عام ٦٣ ق م • بنهب
المقاطعة ، فدافع عنه شيشرون الخطيب • وجهه اليه التهمة بايعاز
من يوليوس قيصر فحاول حمل شيشرون على اتهام قيصر
بالاشتراك فى مؤامرة كاتيلين المشهورة ، لكن شيشرون رفض •

(د) م • كالبورنيوس بيزو ، الشهير ب م • بوبيوس
بيزون لان م • بوبيوس تبناه • أقيم قنصلا عام ٦١ ق م •
بنفوذ بومبي •

(هـ) ك ن • كالبورنيوس بيزو ، كان شابا منلافا فاسقا
بعثر ماله وانضم الى مؤامرة كانلين الأولى عام ٦٦ ق م • ، فأقصاه
السناتو بعد فشل المؤامرة الى أسبانيا ليخلص من شره مسندا
اليه وظيفة قاض فعلا ورئيس قضاة اسما • قتله الأهالى لقسوته
ونهبه أموالهم •

(و) ل • كالبورنيوس بيزو ، نصب قنصلا عام ٥٨ ق م • ،
وكان قاضيا متهتكا قاسيا مرتشيا ميت الضمير ، عاون ، مع
زميله جابنيوس ، كلوديوس على اجراءاته التى انتهت بنفى
شيشرون ثم حكم بيزو معدونية فنهبها نهبا فاضحا • فما ان عاد
الى روما عام ٥٥ ق م • هاجمه شيشرون فى خطبة وصلت الى
أيدينا تدعى « فى بيزو » كانت ابنته كالبورنيا آخر زوج ليوليوس
قيصر •

(ز) ك • كالهورنيوس بيزو فروجى ، تزوج من توليا ،
ابنة شيشرون الخطيب ، ومات عام ٥٧ ق.م •

(ح) ك • كالهورنيوس ، زعيم المؤامرة التى حيكت عام
٦٥ م ضد نيرون الطاغية ، قتل نفسه عند افتضاح امر المكيدة
بقطع أحد أوردته •

وقد مر بك ذكر اثنين من آل بيزو فى صدر الحاشية • تجد
تفصيل شأن الحوادث والأعلام فى « المعجم الكلاسى » وفى « دائرة
المعارف البريطانية » •

٢ - مراد هوراس أن يقول انه ربما عن لأحد أن يسوق
هذه الحجة والفقرات التالية بمثابة رد على مثل هذا الزعم •

٣ - « الرقعة الأرجوانية » تعبير رشيق أراد به هوراس
الدلالة على فقرة أو ما اليها عنى الكاتب بجمال الأسلوب فيها
عناية فائقة لا تتمشى عادة مع أجزاء العمل الأخرى ، وجاءت عنايته
من باب ستر الضعف أو التمويه على قارئه بإيهامه أنه فى حضرة
منتج شريف الأسلوب سامى الخيال ، فيكون شأنه فى ذلك شأن
من رقع ثوبا حلقا بقطعة من القماش الثمين كالمخمل على سبيل
المثال • الأرجوان عند الرومان ، ومقلديهم ، هو لون الأبهسة ،
والجاء • يحدثك هوراس مرة أخرى عن «ذهب الملوك وأرجوانه» •
استعارت جميع اللغات التى اتصل بها تعبير «الرقعة الأرجوانية»
فاتخذته النقاد اصطلاحا على ما تقدم وعندى أن الاصطلاح جميل ،
مصقول ممتلىء بالدلالة ، فهل لنقاد العربية أن يستفيدوا منه ؟

٤ - الدولفين ، مخلوق ثديى لا يعيش الا فى الماء ، يقرب
طوله من خمسة أقدام •

٥ - سواد العيون والشعر من علائم الجمال عند الرومان .
والذوق يتطور ، فعامة الناس يدللون الشسقراوات الآن كأنهن
حيوانات أليفة !

سطر ١ - ٣٧ بدأ هوراس قصيدته بالسخرية من عدم
التجانس في العمل الفني . ان اعتماد الأدب والفنون عامة على
الخيال لا يعنى مطلقا أن يستغل الخالق هذا المبدأ فيهم في مهامه
من التخيل الهمجي الذي يفريه بمطاردة الجمال الجزئي دون
نظر الى وحدة الصورة أو وحدة القصيدة أو ما اليهما . كذلك
يشكو هوراس من ذلك الفريق من الشعراء الذي يشط عن سياق
عمله الأصلي دون مبرر ليزين العمل تزينا غير مشروع : « على
الجملة اكتب ما شئت أن تكتب ، طالما أن عملك كل منسجم » .
تلخص موقف هوراس من احدى نواحي الضعف في الانتاج الفني .
كما أن حرص هوراس على توكيد وجهة نظره عن طريق الاطناب
وحدة التهكم يكشف عن مدى عقيدته في مذهب الصحة واستهداء
العقل الذي يميز الكلاسيكية في الادب عن الرومانسية فيه ،
واسسها الحرية واستهداء الخيال والعاطفة .

٦ - عبارة « فليحب هذا وليزدر ذاك » ، تعنى أن على المنتج
أن يتصف بحاسة التمييز بين الغث والقيم ، وبين الجمال الحقيقي
والجمال السطحي ، بين الجوهرى في موضوعه والعرضى فيه ، الى
آخر ما هنالك من عناصر تعترض طريق الفنان ينبغى عليه أن
يفصل فيها على وجه يرضى عمله ، وهذا لا يتأتى الا بالاعراض
عن بعض العناصر والاقبال على غيرها . النص اللاتيني أشد
غموضا من الترجمة ، لأن عبارة « كما أن عليه أن يهتدى بذوقه »

لم ترد فيه انما لجأت اليها من باب الاجلاء ، وهي حرية باشرتها
 فى أكثر من موضع لعين الغاية .

سطر ٣٢ - ٣٧ . مجمل هذه الفقرة سطحي فى مظهره ،
 لكنه يشتمل على نصح لا يخلو من حصافة . أما ان عوائق بعض
 رجال القلم تنوء اذا حملت جانبا خطيرا من أسباب الفن ، واما ان
 عوائق آخرين تحمل هذه الأسباب فى ارتياح ، فأمور بديهية
 لا تحتاج الى هوراس لينوه بها ، بل لا تحتاج الى تنويه مطلقا .
 أما أن من أسباب التجويد فى الانتاج أن يستهدى المنتج حاسة
 التمييز فيه ، فشيء الى جانب بدهيته ، طبيعى غرزي متصل
 بالموهبة رأسا ، فالإشارة اليه لا تقدم ولا تؤخر . ان أمثال هذه
 الأحكام ، وهى تؤلف السلسلة الفكرية فى المقال ، هى التى حدث
 بعض النقاد الى وصف هوراس بأنه ذكر « كل حق ظاهر » وتراجع
 أمام الحقائق الخفية ، وهو صحيح على أن هناك نصحا عمليا يتضمن
 مبدأ هاما فى قوله أن من أسباب الاجادة فى الانتاج أن يتوخى
 « ناظم القصيدة العصماء التى تتطلع اليها الدنيا بصبر نافذ
 ذكر ما وجب ذكره وتأجيل الكثير الى أن يأتى حينه » . هذا
 مبدأ على سداجته من أهم أركان النجاح فى الفن وهو ينطبق على
 كل شيء . بل ان اهماله يفسر فشل عدد لا بأس به من القصائد
 والمسرحيات والقصص والملاحم . أهم من ذلك أنه بالقياس الى
 هوراس ، بعض مذهب الصحة الذى يبشر به . بل ان كل عبارة
 وردت فى صلب النص من مبدئه الى منتهاه اکتتاب الى مذهب
 الصحة هذا فان أنت أردت الوقوف على عناصر المدرسة الكلاسية
 فما عليك الا الوقوف على عناصر مذهب الصحة . وان أنت أردت
 الوقوف على عناصر مذهب الصحة ، فامعن النظر ، امعن النظر
 حتى فى التوافه التى يبسطها أمامك هوراس هى فى نظرك توافه ،
 لكنها فى يقينه اصول عقيدة .

٧ - كلمة Cinctus تعنى حرفيا : الزنار ، لكنها عند فورتشلينى وغيره تفقد رداء من طراز عتيق يشد الى خصر الرجل ويتدلى الى قدميه ، كان بعض الرومان يرتدونه ابان عبادتهم • والاشارة التى وردت فى سطر ٦١٢ من الكتاب السابع من « انيادا » فيرجيل الى هذا الرداء تفيد أنه لا يعدو أن يكون لباس التوجا ذاته اذا ارتدى على وجه خاص أثناء تقديم الذبائح • والتوجارداء فضفاض كان الرومان يلبسونه ، وهو يذكر على وجه خاص للدلالة على الرعوية (الرومانية طبعاً) أو على الرجولة فى بعض الأحيان ، اذ أن الصبيان كانوا يرتدونه اذا ما بلغوا الرابعة عشرة من عمرهم • فيكون شأنه فى ذلك شأن البنطلونات الطويلة فى العصر الحاضر • ويبدو أن آل كيثيجوس قد ثابروا على لبس الزنار هذا ، كيفما كانت هيئته ، عوضاً عن التونيكا ، وهى رداء اغريقى رومانى يتدلى الى الركب فقط ، فاتخذهم هوراس مضرب المثل فى المحافظة وجمود الذوق • على أنه يشير بصفة خاصة الى م • كورنيليوس كيثيجوس الذى هزم هاميلكار ، ابا هانيبال ، فى بلاد الغال السيسالبنية عام ٢٠٣ ق.م • ، وقد كان خطيباً مفوهاً ذكر عنه هوراس فى مكان آخر أنه حجة فى التأليف بين الألفاظ • ولقد ذكر الشاعر الرومانى لوكان عن ك • كورنيليوس كيثيجوس ، أحد المتأمرين فى مكيدة كاتيلين ، ما يؤيد المظنون عن تمسك آل كيثيجوس بلبس الزنار •

تجد بعض هذه التفاصيل فى تذييل هـ ١٠٠ دالتون الملحق بمنتخباته من شعر هوراس ص ٥٩٠ طبعة ماكميلان ، ١٩٢٥ ، والبعض الآخر فى « دائرة المعارف البريطانية » ، فان شئت التحقيق فعد الى « معجم القدامى » الذى وضعه ريتشى •

٨ - كايستيلوس سناتيوس ، شاعر روماني هزلي توفي عام ١٦٨ ق.م. جاء مولده في انسبريا ببلاد الغال وكانت اقامته بميلان . كان عبدا ، شان غيره من اُجانب بلاد اللاتين ثم اعتق . وصلتنا من أعماله نتف ضئيلة وما يقرب من أربعين اسما من اسماء المسرحيات التي وضعها . يضعه نقاد الرومان في المرتبة الثانية بعد بلاوتوس ونيرينس . وهو علي أية حال قبل تيرينس مباشرة من حيث الزمن .

ت . ماكايوس بلاوتوس ، هو أشهر شعراء روما الهزليين علي الاطلاق ، ولد حوالي عام ٢٥٤ ق.م. وعاش في سارسينا ، وهي قرية صغيرة من أعمال أمبريا . بدأ حياته معدا فاستخدمه الممثلون ، لكنه ادخر مالا قليلا ثم ترك روما ليحرب حفظه في بعض الأعمال فلما أن أحببت مشاريعه عاد الى روما حيث اشتغل بإدارة طاحون يدوي في دكان خباز . هنالك وضع ثلاث مسرحيات باعها لمديري الألعاب العامة فاستغنى بتمنحها عن عمله المرهق وبدأ حياته الأدبية وهو في سن الثلاثين أو ما حولها ، أي عام ٢٢٤ ق.م . ظل بلاوتوس يكتب للمسرح أربعين عاما حتى مات سنة ١٨٤ ق.م. وقد وفي السبعين من عمره أو أربى عليها . وقد وصلتنا عشرون مسرحية مما كتب . أما شهرته ومقامه عند الرومان فلم يكن لهما نظير ، وما فتئت مسرحياته تمثل في روما حتى عهد دقلديانوس . رغم أن جميع كوميدياته مقتبسة عن آثار الاغريق ، أو تبدو كذلك ، الا أنه بصرف فيها تصرفا شديدا لا يقاس اليه تصرف كاتب مسرحي آخر كتيرينس مثلا في الآثار التي سطا عليها . والمعروف أن بعض المتأخرين أمثال شكسبير ومولير نفلوا عن بلاوتوس في غير تحفظ .

بوبليوس فيرجيليوس مارو ، أعظم شعراء الرومان قاطبة ،
 ولدا في ١٥ أكتوبر سنة ٧٠ ق.م . بالقرب من مانتوا في الغال
 السيسالينية . الراجح أن أبا فيرجيل كان يملك ضيعة صغيرة
 يقوم بزراعتها . وكانت أمه تدعى ماينا . تلقى العلم في كريمونا
 وفي ميلان ، وفي الأولى لبس التوجا عام ٥٥ ق.م . يوم أن بلغ
 السادسة عشرة من عمره ، كأمازة من أمارات الرجولة . ويقال
 انه طلب العلم بعد ذاك في نابلي عند مؤدب يدعى بارثنيوس حيث
 تعلم منه الاغريقية . كذلك حصل فيرجيل على أستاذ ابيقورى
 يدعى سيرون في روما . والمظنون أنه ارتد الى مزرعة أبيه بعد
 اتمام دراسته ، فلعله كتب هناك بعض القصائد القصيرة التي
 تنحل اليه . فلما أن كانت موقعة فيليبى عام ٤٢ ق.م وانتهت
 بتقسيم الأراضي بين الجنود ، نزعت أملاك فيرجيل ، ثم ردت اليه
 بأمر من أوكتافيوس قيصر . يظن أنه نظم قصائده المعروفة
 « بالاكلوج » ، أى منظومات قصيرة من شعر الرعاة ، من باب
 الوفاء لصنيع أوكتافيوس . ثم انه تعرف الى مايكيناس ، وزير
 الدولة ، بعيد فراغه من « الرعائيات » فضمه الوزير تحت جناحه،
 وأوحى اليه أن يكتب قصائده المعروفة « بالريفيات » فأتتها بعد
 وقعة أكتيوم عام ٣١ ق.م . وأوكتافيوس فى المشرق . على أنه
 يبدو أن فيرجيل كان يضع تصميم قصيدة كبرى ، هى «الانيادة»،
 أخذ ما كتب وأجدها على الشاعر نفسه ، آنذاك لما أن كان
 الامبراطور أوغسطس فى اسبانيا سنة ٢٧ ق.م . كتب الى
 فيرجيل يطلب اليه أن يعرض عليه انتاجا يسجل موهبته
 الشعرية ، والراجح أن فيرجيل بدأ ينظم « الانيادة » حوالى ذلك
 التاريخ . فلما أن مات مارسيلوس ، ولد أوكتافيا أخت
 أوكتافيوس قيصر من زوجها الأول ، بادر فيرجيل الى رثائه ،
 فادمج فى الكتاب السادس من « الانيادة » اشارة الى مآثره الجممة

وشبابه الغض الذى اخترمه الموت ، تجرى الرواية بأن أوكتافيا كانت تستمع الى الشاعر وهو يتلو ذلك الرثاء فأغشى عليها من فرط التأثر ، ثم أجزلت له الوصل من بعد هذا . كان موت ماسيلوس فى سنة ٢٣ ق م . فبدهى أن نظم الرثاء جاء بعد موته ، لكن هذا لا ينهض دليلا على أن بقية الكتاب السادس نظمت فى ذلك التاريخ المتأخر . فى الكتاب السابع من «الإنياذة» فقرة تؤول على أنها اشارة الى اعادة ألوية البارثيين الى أوغسطس، التى وقعت عام ٢٠ ق م . قابل أوغسطس فيرجيل فى أثينا اثر عودته من صامرس حيث أفنى شتاء سنة ٢٠ ق م . الشائع أن الشاعر كان ينتوى القيام برحلة طويلة فى بلاد الاغريق ، لكنه صاحب الامبراطور الى ميجارا ، ومن ثم الى ايطاليا معتل الصحة ، فما أن بلغ برنديزى حتى عاجلته منيته فى ٢٢ سبتمبر سنة ١٩ ق م . وهو فى الحادية والخمسين من عمره ، فتقلت رفاته الى نابولى حيث كان يقيم ، ودفنت على مقربة من الطريق بين نابولى وبونيوولى ، حيث أقيم ضريح مازال باقيا الى اليسوم يذهب الناس الى أنه قبر الشاعر . جمع فيرجيل مالا طائلا من سخاء حماته عليه ، فخلف بعد وفاته ممتلكات عديدة وبيتا على التل الاسكبلى ، بالقرب من حدائق مايكيناس ، وقد هيا له هذا المال الكثير أن يحيا حياة ناعمة موصولة الفراغ أتاحت له الانصراف الى انتاجه الأدبى . أما عن أخلاقه الشخصية فالمعروف عنه أنه كان رجلا رضى الطبع ، محبوبا ، بريئا من الضغن والحسد اللذين يأكلان صدور بعض رجال القلم ، صادق فى أيامه كل من نبه شأنه من أدباء الرومان . وقد مرت بك فذلكات متناثرة عن صلته بهوراس فعد اليها .

لعل الحكم فى أدب فيرجيل واحد . أخلد أعماله «الإنياذة» وهى ملحمة جميلة مصقولة حاول فيها الشاعر أن يصل التاريخ

بالأساطير لينتهي الى منشأ الرومان ومنشئ روما ، ألا هو انياس .
واضح أن « الانيادة » تعارض « الاليادة » في مواضع كثيرة ،
وواضح أنها حيكت على نمطها ، لكنها تختلف عنها في الطبيعة
وتدنو عنها في القيمة . فان أنت أردت تعليلا فلترجع الى قسم
« الصناعة والالهام » من التصدير . على أن أقوى منتجات فيرجيل
وأكثرها ابتكارا هي « الريفيا » ، أما « الرعايات » ومقطوعات
صدر تشابه فتحمل طابع الابتداء على ما فيها من لمعات طيبة .
مقام فيرجيل في الادب اللاتيني لا يحده بالعصر الأوغسطي الذي
عاش فيه ، فهو سيد كتاب الملاحم بين الرومان أجمعين .

نجد هذا كله في « المعجم الكلاسي » وفي « دائرة المعارف
البريطانية » . ترجم درايدن « الانيادة » شعرا الى الانجليزية
لكن ترجمة كونجتون لجميع أعمال فيرجيل هي أفضل الترجمات
الانجليزية جميعا .

ل . فارينوس روفوس هو أحد أقطاب شعراء العصر
الأوغسطي ، صادق هوراس و فيرجيل صداقة حميمة كما يستفاد
من الهجاء الخامس والهجاء التاسع من الكتاب الأول من « الهجائيات »
التي نظمها هوراس . اشترك مع فيرجيل في تقديم هوراس الى
ماكيناس الوزير واصل الأدباء كما يستفاد من الهجاء السادس
من الكتاب الأول من « هجائيات » هوراس . كان هوراس يعتبره
أعظم شعراء الملاحم من معاصريه حتى كتب فيرجيل « الانيادة »
لم يصلنا من أعماله شيء عدا نتف قليلة من تراجيديا تدعى
« ثايستيس » ، قضى كوينتيليان نافد الرومان الأكبر ، بأنها
ترتفع الى مستوى أعظم مخلفات الاغريق . ولعل كل ما نعرفه
عنه وصلنا عن طريق هوراس . جاءت وفاته بعد موت فيرجيل ،
على أن المظنون أنه لم يعيش ليقرا قصيدة هوراس في « فن الشعر » .

٩ - م . بوركيوس كاتو ، هو أحد أعضاء أسرة كاتو من قبيلة بوركيا ، يلقب أحيانا بكاتو الناقد ، وأحيانا أخرى بكاتو الكبير تمييزا له عن ابن حفيده المعروف بكاتو الأوتيكي . ولد كاتو الناقد في تسكولوم عام ٢٣٤ ق م . وشب في حقل أبيه باقليم السابين . اشترك سنة ٢١٧ ق م . في أول حملة له وهو في السابعة عشرة من عمره . شغل المرحلة الأولى من حياته العامة بين ٢١٧ و ٥٩١ ق م . بالأعمال الحربية وبرز في حوادث عدة كالحرب البونية الثانية وقاتل أسبانيا وحملة الرومان على أنطيوخوس في بلاد الاغريق ، فكان آخر عهده بالحرب موقعة ثرموبلنا التي هزم فيها أنطيوخوس عام ١٩١ . بعد هذا تفرغ كاتو للسياسة الداخلية فعرف بشدة عدائه لنبلأ الرومان الذين كانوا ينقلون الى روما مظاهر البذخ والنعومة الاغريقيين ، وكانت هجماته على آل شيببو بوجه خاص أقسى هجماته جميعا . ثم انتخب نافدا أو رفييا عام ١٨٤ مع ل . فاليريوس فلاكوس ، فأرهب نفسه عملا في اخلاص وتفان عجيبين ضاعفا أعداءه . لكن جهوده لتطهير روما من المترفين ذهبت هباء لأن مد البذخ اكتسحه في طريقه . يبدو أن كاتو خفف من غلواء عقيدته بتقديمه في العمر . فلما أن شاخ تفرغ لدراسة الأدب الاغريقي الذي أهمله في شبابه رغم المامه باللغة . وقد ظل محتفظا بقوته الجسمية والعقلية الى مغيب شمسهِ . كان كاتو في أخرياته أحد ممثلي روما الذين أرسلوا الى أفريقيا للفصل في التحكيم بين مسينا وقرطاجنة ، فلما هبط قرطاجنة أربعه ثراؤها ، فأنشأ يزعم لقومه اثر عودته أن لا أمان لروما الا باندثار قرطاجنة . ومن طريف ما يروى عنه أنه ، منذ ذلك الحين ، كان يتحدث في السناتو عن وجوب بدمير قرطاجنة كلما دعى الى اعطاء صوته في أى موضوع ، وان كان لا يصل بهذا الموضوع اطلاقا *Delenda est Carthago*

هو القول الذى أُنر عن كاتوا ابان شيخوخته . مات فى الخامسة والثمانين ، سنة ١٤٩ ق.م . بعد أن وضع جملة مؤلفات لم يصلنا منها سوى كتاب واحد هو « حول شئون الريف » .

ك . انيوس ، شاعر روماني ولد فى روديا من أعمال كالابريا سنة ٢٣٩ ق.م . كان اغريقي المولد روماني الرعية ، وانخرط فى جيوش روما . فى عام ٢٠٤ ق.م . وجد كاتوس انيوس فى سردينيا فأخذه الى روما فى معيته وكان آنذاك قاضيا . فى عام ١٨٠ ق.م . تبع انيوس م . فولفيوس نوبيليور فى الغزوة الايتولية وشاركه النصر ، وقد أعان ابن نوبيليور انيوس على الحصول على حقوق المواطن الروماني بعد أن تأخر به العمر . كان يكتسب رزقه بتعليم الشباب من أبناء نبلاء الرومان ، وكان صديقا حميما لشيبيو الأفريقي الأكبر . مات فى السبعين من عمره عام ١٦٩ ق.م . ودفن فى ضريح آل شيبيو . مقام انيوس فى الأدب القديم عظيم وان كان لم يصلنا من أعماله غير نتف قليلة . يلعبه البعض بأبى الأدب اللاتيني ويدعوه البعض الآخر خالق الملحمة بين الرومان . أهم أعماله ملحمة ضائعة تدعى « العاميات » نظمها فى ستمتريات دا كتيلية ، وهى تاريخ لروما من أقدم الأزمان الى زمنة . وهو على أية حال أشهر شعراء الرومان الذين عاشوا قبل العصر الأوغسطي .

تجد جميع هذه التفاصيل فى « المعجم الكلاسي » وفى دائرة المعارف البريطانية ، ١ .

(أ) نبتون ، هو رب البحر عند الرومان ، وقد عرفه الاغريق باسم بوزيدون . لم يصلنا شيء كثير عن عبادة هذا الاله عند الرومان ، لأن الرومان لم يكونوا شعبا بحريا . أقيم معبده فى ملعب مارتىوس بروما ، وكان الناس فى عيده يبنون

خياما من فروع الأشجار حيث يلعبون ويشربون ويقصفون • وقد جرت الأساطير بأن نبتون خلق أول جواد في تساليا • عد الى « ريفيات » فيرجيل لتتحقق من هذا ، سطر ١٢ من الكتاب الأول •

في العبارة التي ورد فيها ذكر نبتون اشارة الى فتح ميناء يوليوس الذي تم بوصل بحيرتي لوكرينوس وافرنوس اللتين تحدث فيرجيل عنهما في سطر ١٦١ من الكتاب الثاني من « الريفيات » قام أوغسطس بفتح هذا الميناء عام ٣٧ ق م • ارجع الى ص ٦١ من مختارات ه • دالتون من شعر هوراس ، طبعة ماكملان ١٩٢٥ •

(ب) ربما أشار هذا الى تخفيف المستنقعات البومبتية والاصلاحات التي تمت لتقويم مجرى نهر التيبير • ارجع الى ص ٣٤٤ من كتاب « هوراس لقراء الانجليزية » ، طبعة اكسفورد ١٩٣٠ ، تأليف ا • ش • ويكام •

سطر ٤٦ - ٧٢ • هذه الفقرة مسددة الى مشكلة اللغة • بدأها هوراس باثبات أن لكل جيل مطلق الحق في أن يبتكر الفاظا جديدة اذا جدت في حياته أمور نستدعي ذلك • تلك « الأمور الغامضة » التي قال فيها هوراس انها تجد فتستدعي نحت كلمات تعبر عنها هي على التحديد مصطلحات العلم ومواد الحياة اليومية التي تختلف باختلاف العصور • لم يذهب هوراس الى هذا التفصيل ، لكن من المحقق أنه عناه ، لأنه يستأنف الحديث فينتسأل مستنكرا عن حق يبيحه الروماني لكاييسيلوس وبلاوتوس ثم يضمن به على فيرجيل وفاريوس ، وهو مطلب جديد لا صلة له بالمطلب الأول ، فان الشعراء الذين ذكروهم هوراس لا يتاجرون في « الأمور الغامضة » التي تستدعي ايضاحا أو

تعبيرا ، بل يتاجرون في الأدب . في التراكيب الرشيقة ، في التأليف الجميل بين الكلمات مما تحدث عنه طويلا ، وهي جميعا أمور لا تتقيد بمقتضيات زمن من الأزمنة أو ظرف من الظروف ، ولا نجىء من باب اجلاء ما غمض بل تجيء من باب الابتكار المنزه عن كل غاية سوى غايات الفن بهذا يكون هوراس قد أباح التجديد في اللغة كأداة للفتاهم أولا ثم كأداة للأدب ثانية . كذلك أوصى هوراس بأمرين . أولهما أن يأتى الاشتقاق عن أصول اغريقية ، وثانيهما أن يتم فى قصد . أما الوصية الأولى فمنشؤها أن الأدب الاغريقى واللغة الاعريقية كانا يملآن أفق هوراس والرومان جميعا ، فالاغريق هم الشعب المتمدن الوحيد الذى اتصل بالرومان ثقافيا وحضاريا ولو قد عرف الرومان غيرهم لما اقتص هوراس الاغريق دون هذا الغير بشرف التلتين عن لغتهم أو شرف احتذاء أدبهم . أما الوصية الثانية فمعقولة لا تحتاج الى دفاع ولا تأذن بمهاجمة ولا يفيد فيها تعليق . من ثم بسط هوراس طبيعة اللغات ، كأدوات للفتاهم وكأدوات للأدب معا ، فى تشبيهه نادر الجمال يفرق الألفاظ بأوراق الشجر فى الذبول وفى النماء . ثم عمم الشاعر الناقد سريان قانون الذبول والنماء ، قانون الموت والحياة ، قانون العدم والوجود ، على بقية عناصر الطبيعة فى حزن يمس أغلظ كبد ، ومن ثم ارتد الى تقرير سلطان العرف على حياة الألفاظ ، فألقى عليه مسئولية ما يتناولها من خير أو شر ، كما اعترف بحق العرف فى أن يباشر هذا السلطان .

١٢ - هوميروس ، هو شاعر الملاحم الاغريقى العظيم ، وضع « الاليادة » و « الأوديسا » أو يظن أنه وضعهما هاتان الملحمتان هما عماد الأدب الاغريقى ، فمنهما اشتق عدد عظيم من السير والأساطير والمسرحيات والملاحم وغيرها . كان أولاد الاغريق يستظهرون هاتين الملحمتين منذ طفولتهم فى المدرسة ، وهذا يفسر

بعض أثرهما • لم يعرف شيء أكيد عن واضح أو واصعي هابن الملحمتين حتى بين الاغريوس ، لكنهما ، على أية حال ، نسبان الى هوميروس • اختلف الناس في مولده ، فادعت سبع مدائن أنه من بنيتها • تلك المدائن هي : ازمير ، ورووس ، وكولوفون ، وسلاميس ، وخبوس ، وارجوس ، واثينا ، لكن دعوى ازمير وخبوس هي أقرب الدعاوى الى الصحة • اختلف في زمنه كذلك ، لكن أرسخ البحثة المحدثين علما يمررون أنه حوالي ٨٥٠ ق.م • كان اغريقيا آسيويا • هذا كل ما يعرف عنه وما عدا ذلك من الظنون فأساطير • جرى القدماء على الاعتقاد بأنه ابن مابون ، وهذا يفسر تلقيبه بمايونبديس النبي ، كما جرى على الاعتقاد بأنه كان في مؤخر عمره ضريرا فقيرا • ظلت نسبة « الياذة » و « الأوديسا » الى هوميروس اجماعا حتى عام ١٧٩٥ حين كتب المحقق الألماني البروفسور ف ا • ولف « المقدمة » المشهورة التي حاول فيها اثبات أن « الياذة » و « الأوديسا » ليستا ملحمتين واحدتين كاملتين ، لكن جملة ملاحم صغيرة مستقلة تصف كل منها مغامرة واحدة من مغامرات الأبطال ، ثم جمع بيزستراتوس عاهل اثينا ، تلك الاغانى ودونها لأول مرة في هيئة ملحمتين كاملتين هما « الياذة » و « الأوديسا » • انتهى هذا الرأى بنقاش ممتع قوى طويل حول أصول قصصتى هوميروس لم يفرض الى قول حاسم فى الموضوع • على أن أظهر آراء المحققين تتلخص فى اعتبار أن عددا جمعا من أغانى الأبطال دارت حول حروب طروادة ، وظلت أمدا مستقلة حتى جاء هوميروس فقادته عبقريته الى تصور هذه الأعانى مجتمعة فى ملحمة متحدة شاملة ، فجمعها وأفضى عليها من فنه ما أكسبها خصيصة الوحدة ، فكانت منها « الياذة » مثلا • كاتب الكتابة نادرة فى ذلك الزمان وكانت الرواية والانشاد هما الوسيلتان الوحيدتان لحفظ الشعر ونشره ،

فليس بدعا أن أدخل من تأخروا من الشعراء على الملحمتين وقائع عدة لم تكن بالأصل وعملت على نفيكيهما من جديد حتى ارتدنا الى حالهما الأول من الاستقلال والجزؤ . أولئك الرواة الذين تولوا صياغة الملحمتين ويتهمون بالاضافة اليهما وتفكيكها هم فريق من الشعراء يعرفون بالرابسوديين كانوا ينشدون الأغاني في مآدب النبلاء وفي الأعياد العامة . ولقد وجه صولون نظر الاغريق الى وحدة الملاحم الهومرية ، لكنهم أجمعوا على اسناد فضل هذه الوحدة الى بيزبسترانوس الذي جمعها ووجد أجزاءها المنفصمة ودونها في الصحف في يقينهم كذلك نسب القدماء الى هوميروس جملة منظومات أخرى مثل « التراتيل » التي وضعها الرابسوديون ونحلوها اليه نحلا ، و « معركة الضفادع والفئران » التي لا يعرف أحد منشأها . ألف هوميروس « الأوديسا » بعد « الالياذة » ، وينسبها كتاب كثيرون الى شاعر آخر ، مستنديين الى اختلاف الملحمتين في الروح والطبيعة والقيمة . مثل هذا السند يدحضه آخرون بأن قوى الشاعر الواحد تتفاوت باختلاف سنى عمره ، كما أن لموضوع العمل الفني أثرا في تقرير أسلوب معالجته وتشكيل طبيعته . كل هذا يفسر تأخر « الأوديسا » عن « الالياذة » من حيث القيمة الفنية . ولقد عنى نحات الاسكندرية بنص الملحمتين ، فحرر أريستاخورس « الالياذة » و « الأوديسا » تحرير ثبت في جميع النسخ والطبعات من زمنه الى زمننا الراهن .

نقل البستاني « الالياذة » الى العربية ، أما « الأوديسا » ففد نقلها دريني خشبة . في كتاب « قادة الفكر » للدكتور طه حسين فصل عن هوميروس وعصر الملاحم . نقل الكساندر بوب الملحمتين الى الانجليزية شعرا ، كما نقل إيرل داربي « الالياذة » ووليم موريس « الأوديسا » الى الانجليزية شعرا ، ونقلها معا

وليم كوبر • أما الترجمات النثرية فيكفيك منها ترجمة ساهوبيل
 بتلر ل « الاليادة » وترجمة بوتشر وأندرو لانج ل « الأوديسا » •
 تجد كل هذا في « المعجم الكلاسي » وفي دائرة المعارف
 البريطانية •

١٣ - يقصد هوراس بالأبيات متفاوتة الطول الهكسامتر ،
 وهو بحر مؤلف من ست تفاعيل والبنتامتر ، ويشتمل على خمس
 تفاعيل

١٤ - بالمراثي المتواضعة يشير هوراس الى شعر الرثاء
 القديم الذي أتعب نحاة الاسكندرية في البحث عن منشأ دون
 جدوى • الراجح أن كاليثوس من أهل أفيسوس هو أول من
 أنجبه حوالي عام ٧٠٠ ق م • ثم تبعه نيرتايوس وأرخيلوس
 وممرموس وصولون وثيوجنيس • شعر الرثاء هذا الذي يشير
 اليه هوراس لم يكن قاصرا على المراثي بالمعنى المحدود اليوم بل
 كان يقال في الحب والحماسة والسياسة والرثاء والهجاء • عندما
 تحول الوزن السمتري الى خمسمتري بإسقاط بعض مقاطعه تغير
 وجهه تماما ، فزال عنه ما به من رصانة وثقل وصار بذلك أنسب
 للتعبير عن العواطف الرقيقة ، لذا وصف هوراس المراثي
 بالتواضع •

١٥ - تفعيلة الأيام تفعيلة مركبة من مقطع قصير يتلوه
 مقطع طويل ، كقولك ، فعول في العربية ، أي : ب ، ب رموز علم
 العروض • منشأها مجهول ، وعهد العالم بها يرجع الى المقطوعات
 الصاخبة التي كانت تمشد في أعياد ديونيزوس وديمتر ثم اتصف
 شعر أرخيلوكوس بها •

١٦ - أرخيلوكوس ، هجاء أغريقي يروى عنه أنه مبتكر
 نفعيلة الأيامب ، لكنه فى الواقع هلهل الوزن الأيامبى بالمعنى
 الأدبى للهليلة . عرف شأنه بين ٧١٤ و ٦٧٦ ق.م . على وجه
 التقريب . كان من أهل باروس ، لكنه انتقل الى ثاسوس مع
 فرقة من الجنود ، ثم عاد الى باروس حيث سقط قتيلًا فى معركة
 مع الناكسيين . يؤثر عنه أن لبكامبيس وعده أن يزوجه من ابنته
 نيوبولى ثم أخلف وعده فغضب أرخيلوكوس غضبًا شديدًا وهاجم
 الأسرة جميعها فى شعر من الوزن الأيامبى بلغت بذاته مبلغًا دفع
 بنات ليكامبيس الى الانتحار بشنق أنفسهن تفاديا للعار الذى
 لحق بهن من جراء ذلك . هذا الشعر الأيامبى وذلك الغضب هما
 على التعيين ما أشار هوراس اليه فى عبارته . كذلك أثر عن
 أرخيلوكوس أنه ، عندما كان فى ثاسوس ، أضع درعه فى معركة
 مع الطراقين ، وهو أكبر عار يمكن أن يصيب الجندى المقاتل .
 لكن أرخيلوكوس تغنى بذلك فى شعره عوضا عن محاولة ستره .
 ليتنبه القارىء أن عين الحادث يؤثر عن الكايوس ، الشاعر الغنائى
 اللسبى ، وعن هوراس . فقد أضع كل منهما درعه ثم تفاخر
 بذلك فى شعره . فهل ضياع دروع الشعراء فى المعارك بعض
 طبيعهم يا ترى ، أم التفاخر بضياع تلك الدروع تقليد ، أم هى
 خباثة الرواة المعلقين ؟

١٧ - لما كانت تفعيلة الأيامب والوزن الأيامبى عامة أقرب
 التفاعيل والأوزان الى النثر اتضح قول هوراس انهما صالحان
 لنقل الحوار أولا ثم لمخاطبة النظار تحت أقسى الظروف ثم للتعبير
 عن أغراض الناس فى تصرفاتهم العملية . تصرفات الناس العملية
 تقابل هنا حياتهم العاطفية والخيالية وما اليها مما يميز عالم الشعر
 ويمكن التعبير عنه فى أى وزن آخر . أما التعبير عن أفعال الناس
 فى المسرحية فانسب وزن له هو الوزن الأيامبى .

١٨ - كان النأى عند الاغريق يصاحب شعر الرثاء ، أما الشعر الغنائي فكانت تصاحبه القيثارة والرقص فى أغلب الأحيان . كان للشعر الغنائى مدرستان . الأولى هى المدرسة اللسبية ، منسوبة الى جزيرة لسبوس التى عاشت فيها الشاعرة سافو واشتهرت بنسائها المساحقات مما كان له صدق فى شعر بعض المتأخرين أمثال بودلير ، تدعى هذه المدرسة الأيولمة نسبة الى أيوليا ، احدى أقاليم بلاد الاغريق الثلاثة ، أيوليا وأيونيا ودوريس . زعيما هذه المدرسة الكايوس وسافو ، وقد عنيت بالعواطف الشخصية كالحب وما اليه . ومن هنا جاءت اشارة هوراس الى « متاعب الشباب » و « الحمر حررت شاربيها من عقالهم » . أما المدرسة الثانية فهى المدرسة الدورية ، منسوبة الى اقليم دوريس ، أعظم شعرائها وآخرهم زمنا بندار وقد عنيت هذه المدرسة بنظم القريض فى المناسبات الشعبية والدينية ، ومن هنا جاءت اشارة هوراس الى « مآثر الآلهة » و « الفائز فى حلبة الملاكمة » و « الجواد المجلى فى السباق » على أن المدرسة الأخيرة قالت الشعر فى كل موضوع من الموضوعات التى ذكرها هوراس .

١٩ - مآدبة ثايسيتيس . ذبح أتريوس ولدى ثايسيتيس وطهى لحمها وقدمه الى أبيهما كلون من ألوان الطعام .

٢٠ - خريميس ، هو اسم شائع فى الكوميديا أحب المؤلفون أن يطلقوه على القائل بدور الأب البخيل فى مسرحياتهم ، فشانه شأن اسم خرلبيو الذى يطلقه المصريون على كل جرسون يونانى اذا أرادوا الدعابة .

٢١ - تيليفوس ، هو بطل مسرحية شائعة وضعها يوريميديس ، ابن هرقل من أوجى بنت أليوس ملك تجيا .

استخار الكاهنة في معبد دلف ليستندل على والديه عندما بلغ الرجلولة فأمر أن يتجه الى تيوتراس ملك ميسيا حيث وجد أمه وخلف تيوتراس على عرشه . تزوج من لاوديس أو استيوحي بنت بريام ، وحاول أن يرد الاغريق عن شواطئ ميسيا في حرب طروادة جرحه آخيل وناله شقاء عظيم ، فلما أن أنبأه الكهان بأن جرحه لا يشفيه غير مسبه سعى الى معسكر الاغريق متخفيا في زى متسول ليتم شفاؤه ، وقد نم ، لأن الكهان أنبأوا الاغريق أن وصولهم الى طروادة مستحيل ما دام تيليفوس جريحا . أبراه آخيل بصدأ الرمح الذي كان قد طعنه به ، فأوضح تيليفوس للاغريق ، مقابل ذلك ، الطريق التي كان عليهم أن يسلكوها .

بيليسوس ، هو ابن اياكوس وأنديس ، كان ملكا على المرمدون في فثيا بتساليا . اشترك مع شقيق له يدعى نلامون في الفتك بأخ لهما غير شقيق يدعى فوكس فطرده اياكوس من ابيه ، فذهب الى فثيا في تساليا ، فطهره الملك يوريتيون من جريمته وزوجه من ابنته أنتيجون ووهبه ثلث مملكته . صاحب بيليوس يوريتيون في رحلة صيد في كاليدونيا فقتله خطأ برمحه فعاد يجوب الآفاق كما كان يجوبها بعد جريمته الأولى . ثم اتجه الى أيولكوس لاجئا فطهره أكاستوس ملكها من جريمته الثانية ، لكن استيداميا ، زوج الملك اتهمته زورا بمراودتها فشرد الى جبل بليون حيث كاد أن يهلك . على جبل بليون تزوج بليوس النريادة ثتيس وهي احدى البنات اللاتي أنجبهن نريوس من دوريس ، وندعى كل منهن نريادة لأنهن جميعا كن حوريات في مياه البحر الأبيض المتوسط ، كان مقدرا على هذه النريادة أن تتزوج من بشرى ، لكنها أفلتت من قبضة بيليوس بادىء الأمر بما لها من قدرة على اتخاذ صور كائنات مختلفة ، لكن بيليوس تمكن آخر الأمر من الاستحواذ عليها بما له من فن تعلمه على خيرون ، وهو

حيوان رأسه آدمى وبدنه جواد كان يعيش على جبل بليون وعرف عنه فرط الحكمة والمهارة فى الصيد والطب والتنبؤ والحركات الرياضية . أمسك بليون بالنيادة حتى وعدته بالزواج ، فكان زواجا حضره جميع الأرباب ، ما خلا أريس آلهة الكفاح التى لم تدع الى حفل القران . أنجب بليوس الى النيادة ثتيس آخيل ، فلما شببت حرب طروادة قعد به السن عن مصاحبة آخيل الى القتال . وقد عمر بليوس بعد مصرع ولده العظيم .

سطر ٧٣ - ٩٨ . انتقل هوراس الى مشكلة أخرى لا تتصل بمشكلة اللغة اطلاقا ، هى مشكلة التوافق بين الوزن العروضى وموضوع الشعر أو بين الصورة والمادة فى الانتاج ان شئت . عنده أن التوافق بينهما ضرورى ، وهو يشبت فى هذا الجزء من مقاله أن تفعيلة الأيامب والوزن الأيامبى بوجه عام هما أصلح التفاعيل والأوزان للشعر الهجائى أو شعر الرثاء على الاطلاق من ناحية ، ولشعر المسرح بنوعه المضحك والمؤسى من ناحية أخرى . عنده أن سفاهة أرخيلوكوس لم تكن لتجد قالبا أنسب من القالب الأيامبى ، وعنده أن طبيعة التراجيديا والكوميديا معا تستلزم استخدام هذا القالب كذلك . مهما يكن من شىء فان هذا الرأى سائد . تستطيع أن تعرف مدى صدقه بالقياس الى شعر المسرح بالاحصاء وحده دون لجوء الى التحليل النقدى . ليس فى الأدب الانجليزى ، من مبدئه الى منتهاه ، مسرحية واحدة نظمت فى وزن غير أيامبى . أما شعر الهجاء فأحسب أن الصلة بينه وبين تفعيلة الأيامب سطحية . صحيح أن « دانسياد » بوب و « أبسلوم وأخيتوفيل » التى مزق بها درايدن لورد مونماوث وايريل شافتسبرى ايما تمزيق ، وعامة ما كتبه شعراء الانجليز فى هذا الباب وسجل فى متن الخلود قد نظم فى هذا الوزن . لكن فى الأدب العربى وغيره

شواهد كثيرة على أن الهجاء العالى ليس وقفا على هذا البحر بالذات .
ليس يكفى أن تتأمل قصائد هذه الأبيات :

فنال حياة يشتبهها عدوه ومونا يشبهى الموت كل جبان
جوعان، يأكل من زادى ويمسكنى لكى يقال . عظيم العدر مقصود
دع المكارم ، لا ترحل لبغيتها وافعد فانك أنت الطاعم الكاسى
ان كنت تعلم، يانعمان، أن يدى قصيرة عنك ، فالأيام نثلب
زعم الفرزدق أن سيقتل مربعا: أبشر بطول سلامة ، يا مربع'
فغض الطرف انك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا .

لتتحقق من أن هناك أكثر من بحر واحد صالح لنقل الهجاء .
أما ما ورد في هذا الجزء من القصيدة خاصة بالشعر الغنائى، فهو لا يتجاوز
أن يكون نمريرا لحال هذا الضرب من صروب الأدب عصر هوراس
وما سلفه من العصور ، لا فصلا فى موضوع الشعر الغنائى . انه
من الواضح أن هوراس أراد الفصل قياسا على حال الشعر الاغريقى
واللاتينى . ثم انتقل هوراس من تقرير لزوم التوافق بين موضوع
الشعر ووزنه الى التنويه بلزوم ذلك التوافق بين موضوع الشعر
وأسلوبه ، وعينه فى هذا كله على الشعر التمشيلى .

٢٢ - كولشيس ، دولة فى آسيا يحدها غربا يوكسين وشمالا
القوقاز وشرقا ايبيريا ، يجرى فيها نهر فاسبس ، فالدولة والنهر
مشهوران فى أساطير الاغريق . كانت أرضا خصبة عرفت عنها
صناعة التيل ولذا ظنها هيروdot المؤرخ جزءا من مصر . كان
أمراؤها يحكمونها حتى جاء ميثرايدائيس فأخضعها لبلاط بنط .
دخلها جنود الرومان بعد حرب ميثريدائيس ، لكنهم لم يخضعوا
شوكتها قبل حكم تراجان .

آشور ، اقليم فى آسيا يمتد شرق نهر الدجلة الذى كان يفصله عن العراق وعن بابل من الغرب ومن الشمال الغربى . كما كان جبل تيفاتيس يفصله من الشمال عن أرمينيا وجبل زاغروس عن الشرق عن ميديا . فسمته نهيرات كانت تصب فى الدجلة الى ثلاثة أقسام وكانت عاصمته نينوى . هذه هى آشور بالمعنى الضيق . أما آشور بالمعنى الواسع فكانت تطلق على كل ما رواه الدجلة والفرات ، أى انها كانت تطلق على العراق وبابل مضافين الى آشور الأصلية . كذلك تطلق آشور أحيانا على الامبراطورية الآشورية التى كانت تتألف من ميديا وفارس وأرمينيا وسوريا وفينيقا وفلسطين ماعدا مملكة يهوذا . يقال أن نينوس أسس الدولة الآشورية ورمى أطرافها وبنى نينوى . على أن حملة سنخريب الفاشلة على مصر وتدمير جيشه فى اورشليم عام ٧١٤ ق م . أضعف الحكومة المركزية فنار عليها أهل ميديا واستقلوا ثم سقطت نينوى عام ٦٠٦ ق م . فى يد اجزر كسيس ملك ميديا ، وبذا انقرضت آشور وتجد كل هذا مفصلا فى « المعجم الكلاسى » .

٢٣ - طيبة ، هو اسم تسمت به بلدان ، أقدمها عاصمة مصر . كانت تقع فى الصعيد وشاع عنها أنها أقدم مدينة فى العالم . كانت مركزا لعبادة آمون وقالت على شطى النيل بعد كوبتوس . عرف عنها العالم القديم الأبهة والغنى الفاحش حتى أن هوميروس تغنى بها فذكر أن لها مائة باب ، تخرج من كل باب منها مائتا عجلة حربية كاملة التسليح . قدر كتاب الاغريق مساحة طيبة بأربعة عشر ميلا من الأرض فى هيئة دائرية ، وأطلالها القائمة اليوم تدل على صحة هذا التقدير . هذه الأطلال ، التى يعتبرها البعض أجمل الأطلال طرا ، تضم أربعة بلدان هى الأقصر ، والكرنك ومدينة جابو وجرنو . والمظنون أن عبادة آمون بطيبة ترجع الى

سنة ١٦٠٠ ق م . أما طيبة الثانية فهي أهم بلدان بويوتيا في التاريخ القديم ، تقوم بها أطلال الأكروبوليس الى اليوم . كان القدماء يسمون الأكروبوليس كاداميا ، نسبة الى كادموس الذي يظن أنه بناه . تجرى الأساطير بأن أمفيون الموسيقي بنى أسوار طيبة وفلاعها ، وذلك بالعزف على قينساره لأن الأحجار كانت تتحرك لرقة النغم وتطيع العازف أينما وجهها فتلتئم في جدران منيعة من تلقاء نفسها . (ارجع الى حاشية ٨٧) . طيبة هذه هي أشهر مدائن الاغريق في الأساطير ، أخذت الحروف الكتابية عن الفينيقيين فأخذها عنها بفية الأوروبيين . يؤثر عنها أنها مسقط رأس الرب ديونيزوس والرب هرقل وموطن الحكيم نيرسياس والموسيقي أمفيون . شهدت مصرع أوديب الملك ، ودارت فيها رحى حرب « السبعة ضد طيبة » التي نجد نبأها مفصلا في مسرحية استخيلوس الملقبة بذلك . بعد هذا بأعوام قليلة هاجمها « الأبيغيون » ، وهم أبناء الأبطال السبعة الذين دحرتهم طيبة ليثاروا لمقتل آبائهم ، فاستولوا على المدينة ودمروها تدميرا . رخاء طيبة وعظمتها معروفان ، وفي الأساطير أبواب سبعة . كان الطيبيون يمقتون جيرانيهم الأثينيين أشد المقت ، فلما أن نشبت الحرب البلوبونيز بين أثينا واسبرطة انضم الطيبيون الى الأسبرطيين وأعانوهم على سحق الأثينيين ، غير أنهم استاءوا من سيطرة الأسبرطيين بعد ذلك كما استاءت بقية الدويلات الاغريقية فتحالف الجميع عليها سنة ٣٩٤ ق م . وانتهى النضال بصلح أنتالكيداس عام ٣٨٧ ق م . لكنه عاد من جديد بعد نكوث القائد الأسبرطي فيبيداس بالعهد واستيلائه على كاداميا عام ٣٨٢ ق م . واسترداد الطيبين المنفيين اياها عام ٣٨٩ ق م . فنشبت الحرب بين طيبة واسبرطة ، تلك الحرب التي انتهت باستفلال طيبة وتدمير أسبرطة تدميرا كاملا . تلك الفترة من تاريخ طيبة هي أمجد مراحلها جمعا . فلما كانت

موقعة ليوكترا الفاصلة سنة ٣٨١ ق.م . دحر الطيبيون دحرا لم
تقم لهم بعده قائمة ، وأصبحت به طيبة أقوى مدينة في بلاد
الاغريق . فاد طيبة الى النصر عظيمان من أبنائها هما أبامينونداس
وبيلوبيداس ، فلما أن مات الأول في موقعة مانتيتيا سنة
٣٦٢ ق.م . وهن عظم المدينة وفقدت سسلطانها . ثم حصل
ديموستين الحطيب الطيبين بدلافة لسانه على تناسى العداوة القديمة
بينهم وبين الأثينيين وعلى الائتلاف معهم لصد غارات فيليب المقدوني ،
لكن فيليب هزم قوى المدينتين في موقعة كايرونيا عام ٣٣٨ ق.م .
مات فيليب وحكم بعده ولده الاسكندر الأكبر ، فقام الطيبيون بأخر
مجهود لاسترداد حريتهم ، لكن الاسكندر دخل طيبة مظفرا عام
٣٣٦ ق.م . وعاقب بنيتها عقابا أليما ، فحطم المدينة عن آخرها
ما خلا المعابد وبيت الشاعر بندار وذبح ٦٠٠٠ نسمة ، وباع
٣٠٠٠٠ نسمة بيع عبيد في سنة ٣١٦ ق.م . أعاد كاسندر بناء
المدينة بمعونة الأثينيين ، ثم استولى عليهما ديمتريوس بوليورقيطس
فنالها عذاب شديد . هوى نجم طيبة بارتفاع نجم مقدونيا ، وكانت
آخر ضربة لها من سولا الذي أقطع الدلفيين نصف اقليمها . عبارة
هوراس تشير الى طيبة الاغريقية لا طيبة المصرية .

أرجوس ، يرد ذكرها في هوميروس للدلالة على بقاع عدة .
فبأرجوس البلاسجية يريد مدينة أو قليما في تساليا ، وبأرجوس
الأخائية يريد أحيانا بلاد البلوبونيز وأحيانا أخرى مملكة أرجوس
التي كان أجا ممنون ملكا عليها وكانت ميكنيا عاصمة لها ، وأحيانا
ثالثة مدينة أرجوس . ولما كانت أرجوس تطلق كثيرا على بلاد
البلوبونيز بأسرها ، وهي أهم جزء من أجزاء بلاد الاغريق ،
استعملها هوميروس للدلالة على جميع الاغريق ، كما كان الرومان
يستعملون كلمة أرجيوى في نفس المعنى . أرجوس ، اقليم في

البلوبونيز كان يسميه كتاب الاعريق ، كذلك ، أرجيا أو أرجوليكي أو أرجوليس . فى سيطرة الرومان كانت أرجوليس هى اللفظة الشائعة للدلالة على هذا الاقليم ، بينما اقتضت لفظة أرجوس أو أرجى على الدلالة على المدينة . كانت أرجوليس فى حكم الرومان نحد شمالا بكورينث وغربا بأركاديا وجنوبا بلاكونيا ، واشتملت من الشرق على جميع شبة الجزيرة الواقع بين الخليج السارونى والخليج الأوجولى . لكن أرجوليس أو أرجوس كانت فى عهد استفلال الاغريق الأرض الواقعة حول الخليج الأرجولى ، تحدها غربا جبال أركاديا وتفصلها سلسلة جبال من الشمال عن كورينث وكليوننا وقلبوس . كانت الكثرة المطلقة من سكانها من البلاسجيين ومن الاخائيين ثم أضيف الى هؤلاء وأولئك الدوربون ، بعد أن غزا الدوربون البلوبونيز أرجوس أو أرجى عند كتاب الرومان هى عاصمة أرجوليس ، وثانية مدائن البلوبونير ، بعد اسبرطة ، من حيث الأهمية ، وقعت على سهل مستو تجاه غرب ايناخوس . كانت بها قلعة بلاسجية تدعى لاريسا ، وأخرى شيدت فيما بعد على ربوة أخرى . اشتهرت بعبادة الآلهة هيرا التى قام معبدها المسمى بالهيرايوم بين أرجوس وميكينا . يروى أن بانيتها هو ايناخوس أو ولده فورونبوس أو حفيده أرجوس . ثم أسقط أخلاف ايناخوس من العرش رجل يدعى داناؤس قيل انه مصرى الأصل . ثم أسقط أخلاف داناؤس من العرش الأخائيون الذين وفدوا من بيلويدا . فى حكم هؤلاء أصبحت ميكينا عاصمة المملكة واستقلت عن الدولة أرجوس . كذلك كان أتريوس ملكا فى ميكينا وابنه أجا ممنون من بعده ، لكن أرجوس استعادت سلطانهم فى حكم أوربستيس . فلما أن غزا الدوربون البلوبونيز كانت أرجوس حصة تيمينوس الذى حكم بيته البلاد . كل هذه الحوادث من عمل الأساطير ، فأول

عهد التاريخ بأرجوس يرجع الى عام ٨٥٠ ق.م . حين كانت أهم بلد في البلوبونيز ، يحكمها رجل يدعى فيدون . بعد فيدون اضمحل شأن أرجوس ، وخاصة بعد حربها مع اسبرطة ، ففي حرب البلوبونير انضم أرجوس الى أثينا ضد اسبرطة ، وقد كانت آنذاك نحكمها ديموقراطية ، لكنها فيما تلا ذلك من الزمان كانت مرنعا للطغاه . ولقد بلغ من غيرتها ومقتها للاسبرطيين أنها رفضت الاشتراك مع بفية الحكومات في الحرب الاغريقية الفارسية . على أن أرجوس انضمت عام ٢٤٣ ق.م . الى التحالف الأخائي حتى هزم الرومان الحلف الأخائي سنة ١٤٦ ق.م . فصارت أرجوس بذلك الى جزء من مقاطعة أخائيا الرومانية تجدد كل هذا مفصلا في « المعجم الكلاسي » .

٢٤ - آخيل ، هو بطل « اللياذة » ولد بليوس ملك المريدون في فثيوتيس بتساليا من النريادة تيس (راجع حاشية ٢١) . علمته فينيكس ، أي الصقاه ، الفصاحة وفنون الحرب ، وعلمه خايرون فن الطب . تنبأت له أمه النريادة بأجلين لا ثالث لهما : اما أن يصل الى قمة المجد ثم يموت في سن باكر واما أن يعمر الى أرذل السن تملأ حياته الدناءة والحسة . اختار البطل الحياة الأولى وسأهم في حرب طروادة . في خمسين سفينة قاد آخيل جموعه من مريدون وهلانين وأخائين عازيا طروادة فكان في ذلك عماد الاغريق في حملتهم ترعاه الألهتان أثينا وهيرا فلما أن أرغم أجا ممنون على إعادة كريسيس الى أبيها هدد بانتزاع بريسيس من آخيل الذي سلمها اليه بناء على نصح أثينا ثم اعتكف في خيمته رافضا استئناف القتال من فرط غيظه وحزنه ويأسه . فتوسلت أمه تيسس النريادة الى زوس كبير الآلهة أن يفرض الهزيمة على الاغريق حتى أن يكرم الأخائيون ولدها ، ففعل فأحقت المكاره بالاغريق الى حد وبيل ، فأرسلوا الى آخيل الرسل حاملين أنن

الهدايا ووعدا باعادة بريسييس اليه ، فلم يلن فؤاد آخيل . آخر الأمر ، أذعن آخيل لالحاح باتروفلوس ، أعز أصدفائه ، ورضى بأن ينزل له عن خيله ورجله ودرعه ليدخل بها المعصعة وينقد الاغريق، لكن باتروفلوس هلك ، فلما أن بلغ آخيل مصرع صديقه أدرکه حزن لا يوصف . ثم واسته أمه ثيتيس فى مصابه ووعده أن تأنيه بدرع من عند هفايستوس ، وحفرته ايريس الى استقاذ جثة صديقه وهنا ثار غضب آخيل المعروف فكان صوته الراءد وحده يشست صفوف الطرواديين . فلما أن تسلم درعه أسرع الى المعركة فذبح الطرواديين نذبيحا والتحم ببطلهم هكتور وطارده ثلاثا عند أسوار المدينة حتى فتك به ، ثم شد جنته الى عجلنه الحربية وجرها الى سفائن الاغريق فلما أن سعى اليه بريام ملك طروادة بشخصه سائلا جثة ولده أعادها آخيل اليه . ثم خر آخيل قتيلًا فى معركة عند باب المدينة ، قبلما يتم انتصار الاغريق على أعاديبهم . فى « الايأذة » أبطال عديدون ، لكن آخيل هو بطلها الأول . كان أرسق الاغريق وأشجعهم فؤادا ، كما كان شديد الحدب على أمه وأصدقائه ، جسورا رهيبا اذا نزل الحومة ، صريح الطبع لايمارى كان القتال لذاته الكبرى ، لكنه كان يقدر مناعم الحياة الهادئة . أولى عواطفه الطماح وصيانة الشرف ، ثم الخضوع لقضاء الآلهة .

تجد كل هذا مفصلا فى « المعجم الكلاسى » و « دائرة المعارف البريطانية » .

٢٥ - ميديا ، هى ابنة أبيتيس ملكة كولشيس ، اشتهرت بمهارتها فى السحر . عندما هبط ياسون كولشيس باحثا عن الجزة الذهبية عشقته ميديا وأعانتة على الاستيلاء على الجزة ثم هربت معه الى بلاد الاغريق كزوجة فتعقبها أبوها ، فقتلت ميديا أخاها أسبىروتوس وقطعت أوصاله اربا ثم بعثرتها على أمواج البحر حتى

يشتغل أبوها بجمع أطراف ولده وقد فعل • على أن ياسون سئما بعد ذلك وعشق ابنة كريون ، ملك كورنيث ، فانتقمت منه انتقاما شديدا بذبح ولديها منه • وقتل زوجته الجديدة بثوب مسحوم ، ثم فرت الى أثينا في عجلة تجرها وحوش خرافية ذات أجنحة حيث يرى عنها أنها تزوجت من ايجيوس الملك •

تجد هذا مفصلا في « المعجم الكلاسي » •

٢٦ - أينو ، هي ابنة كادموس وهارمونيا ، تزوجت من اثاماس فكانت حياتها الزوجية ممثلة بالهموم ، وكان آخر مصاب ألم بها أن زوجها فتك بأحد بنيتها في نوبة جنون فقدفت بنفسها في البحر مع ولدها الآخر . وقد أدخلت الفردوس تحت اسم جديد هو ليوكوثيا وليوربيدس مسرحية ضائعة تحمل اسمها •

أنظر تذييل هـ ١٠ دالتون ، ص ٦٦ من « المختارات » •

٢٨ - اكسيون ، هو ملك لايبثا في تساليا • قتل أبا زوجته ليتخلص من دفع الصداق الذي وعده به ، ولما لم يجد أحدا يظهره من جريمته رفعه زوس ، كبير الآلهة ، الى السماء حيث طهره • لكن اكسيون مجد هذا الصنيع وأنشأ يغازل الربة هيرا ، فعاقبه زوس بأن خلق لهيرا طيفا يماثلها ، فجاز الأمر على اكسيون وأنجب من طيف هيرا حيوانا خرافيا • ولقد عوقب اكسيون على خيائته أشد عقاب ، اذ ألقى به في بلاد التتار حيث شد الى عجلة لا تكف عن الدوران •

أنظر « المعجم الكلاسي » وتذييل هـ ١٠ دالتون •

٢٨ - أيو أو أيون ، بنت ايناحوس أول ملوك أرجوس ، (حاشية ٢٣) ، أحبها زوس واتخذت صورة بقرة صغيرة السن مخافة أن تكشف أمرها زوجته هيرا لكن هيرا كانت تعرف ما بينهما

كما كانت نعرف تشكل عريمتها فعهدت بها الى أرجوس ذى الأعين المائة ، الذى قتله هرميز رسول الآلهة بأمر من زوس كبيرهم . عند ذاك سلطت هيرا على أيو ذبابة من ذباب البقر ظلت تطاردها من أرض الى أخرى حيث استقرت على ضفاف النيل فاستأمنت وعادت الى صورتها الانسانية وولدت لزوس ابنا هو ايافوس . تدعى أيو فى بعض الأحيان ايناخيس ، وقد ظنها الاغريق عين الآلهة ايزيس التى عبدها قدماء المصريين ، ولذا دعوا ايزيس ايناخيس كذلك . تجولات أيو مشهورة فى الأساطير القديمة .

٢٩ - أوريستس ، هو ابن أجا ممنون وكليتامنسترا ، وأخو ايفيجينيا والكترا . لما كان فى حدائته قتلت أمه أباه بالاشتراك مع ايجيستوس ، وكادت أن تفتك به هو لولا أن أخته أرسلته سرا الى ستروفوس ، ملك فوكيس وزوج أنا كسيبيا أخت أجاممنون . هناك نشأت صداقة حميمة بين أوريستس وبيلاديس الملك ، فلما شب أوريستس عاد سرا الى أرسوس فى رفقة صديقه بلاديس ليثار لأبيه، وقد فعل، ففتك بأمه كليتامنسترا وبصاحبها ايجيستوس لكن هذا ذهب برشده فهام فى بطاح الأرض مجنونا تطارده الفوريات ، ربات الانتقام ، فنصحه أبولو أن يعتصم بمعبد الآلهة أثينا فى مدينة أثينا ، حيث قضت ببراءته محكمة الجنايات التى عينتها الآلهة للفصل فى مصيره . نجد هذا فى «ثالوث» اسخيلوس: «أجا ممنون» «خويפורى» و«بومنيديس» كما نجده فى «أوريستيس»، مسرحية يوريبيدس . وفى رواية أخرى أن أبولو أشار على أوريستس بأن شفاه من جنونه لا يكون الا باستيلائه على تمثال ديانا فى بلاد خرسونيسوس ، فرحل فى صحبة صديقه بيلاديس الى هنالك لحيء بالتمثال ، لكن أهل المكان قبضوا عليه لتضحيته قربانا لدباننا طبقا لعاداتهم . كانت ايفيجينيا أخت أوريستس كاهنة فى معبد ديانا ، فلما أن تعرفت على أخيها هرب ثلاثتهم من البلاد

ومعهم تمثال الآلهة • فلما أن وصل أوريسيس الى البلوبويز
استعاد عرش أبيه فى ميكيئا ونزوح من هرميون ابنة منيلاوس بعد
أن فتك بنوبتوليموس •

تجد هذا مفصلا فى « المعجم الكلاسى » ، ارجع الى « دائرة
المعارف البريطانية » •

سطر ٩٩ - ١٢٧ • فى هذا القسم من القصيدة استأنف
هوراس الحديث عن النوافى أو التجانس فى الأدب ، وعينه لاتزال
متبته على الشعر التمثيلى • واذا كان قد أثبت فى القسم الماضى
لزوم الصلة بين وزن الشعر المسرحى وموضوعه ، ثم بين أسلوب
الشعر المسرحى وموضوعه ، فهو يقرر هنا الصلة بين موضوع
الشعر المسرحى وشخصيات المسرحية • هو يسرط فى المسرحية
الناجحة أن تراعى توزيع العواطف وأساليب التعبير عنها توزيعا
عادلا على أشخاص المسرحية طبعا لظروفهم ومواقفهم • التحليل
الذى تولى هوراس القيام به جميل من الناحية الشعرية لكنه فاقد
القيمة من الناحية النقدية ، ذلك لأنه - الى جانب بدهيته - تحصيل
حاصل • وهو لا يشهد بفاذ بصيرة ، لكنه يشهد بسلامة ذوق ،
ثم ينتقل بعد ذلك الى مرحلة أعمق من سالفها بقليل ، هى تقرير
لزوم التجانس بين أجزاء المسرحية الواحدة ولزوم النظر اليها
كوحدة منعامدة الأجزاء • اعتاد القدماء أن ينسجوا مسرحيات حول
أشخاص الأساطير وحوادثها باعتبار أن هذه مادة شائعة وجلييلة فى
آن واحد وكثيرا ما كان شعراء المسرح ينتخبون شخصية أو عقدة
من شخصيات ملحمتى هوميروس وعقدتها لهذا الغرض • من هنا
جاءت اشارة هوراس الى أخيل وميديا وأوريسيس والباقيين •
يحتم عليك هوراس أن تسلك احدى طريقتين : اما أن تصب فى
قالب مسرحى مادة شائعة ، وفى هذه الحال حق عليك أن تراعى
ابان عملية الصب الاحتفاظ بطبيعة المصوب ، شخصا كان أم

عقدة ، فلا تغير منه شيئاً بل تتفيد بصورته القديمة ، وهو تحتيم لا مبرر له اطلاقاً لأنه يربط عقلية الحلف بعقلية السلف دون جدوى ، واما أن تبتكر شيئاً جديداً اذا أناحت لك مؤهلاتك أن تفعل ذلك ، وفي هذه الحال وجب عليك أن نراعى التجانس الذى أسهب هوراس فى وصفه فى أكثر من موضع واحد ، وهو تحتيم جوهرى لنجاح المسرحية اجمالاً . لا يفوتك أن نلاحظ أمرين : أولهما أن هوراس قد افتتح قصيدته بفكرة التجانس والوحدة فى الشعر اجمالاً ، وهو هنا يطبعها على الشعر التمثيلى بوجه خاص ، وثانيهما أن الحاح هوراس فى تقرير ضرورة التجانس والوحدة يبين مدى عقيدته فيهما ، بل يبين شدة انزانه ومقتنه للاختلال فى أى شكل من أشكاله .

٣٠ - شعراء الملاحم الذين يشير اليهم هوراس طائفة عاشت بعد هوميروس من عام ٧٦٦ ق.م . فصاعداً . كانوا يروون « الالياذة » و « الأوديسا » على الناس ، وقد نظموا أنفسهم ملاحم مصفرة تدور حول بعض حوادث ملحمتى هوميروس . (ارجع الى حاشية ١٢) . سمي انتاجهم بالاغريقية « كوكلوس » أى الدائرة أو الدورة ، والكلمة تستعمل فى معنى زمنى فتدل على حقبة من الزمن كما هو الحال فى بعض مشتقاتها مثل « سبيكل » الفرنسية ومعناها قرن من الزمان و « سايكل » الانجليزية ومعناها فترة معينة من الزمن تتعاود ، أو مجموعة من الحوادث تتكرر ، والمعنى الحرفى للكلمة الاغريقية محفوظ فى « بسيكليت » وأشباهاها من المشتقات . يسمى شعراء الملاحم الصغيرة الذين جاءوا بعد هوميروس بالشعراء الدوريين ، وأقدمهم أركتينوس من أهل ميليتوس ، وليخييس من أهل لسبوس . احذر من الخلط بين الشعراء الدوريين هؤلاء ، وبين الشعراء الدوريين الذين ينسبون الى اقليم دوريس ببلاد الاغريق

وتخصصوا فى نظم لون من ألوان الشعر الغنائى شأن بندار مثلا
مما تجد اشارة اليه فى حاشية ١٨ .

٣١ - ترجمة السطور الثلاثة الأولى التى تفتتح بها الأوديسا .

٣٢ - سكيلا وخاربيديس ، اسمان لصخرتين شاهقتين
متقابلتين فى المضيق بين ايطاليا وصقلية . كان فى الصخرة القريبة
من ايطاليا كهف أقامت به سكيلا بنت كراتاييس ، وهو حيوان
خرافى يعوى عواء الكلب ، له اثنتا عشرة قدما وست رقاب وستة
رءوس احتوى كل رأس منها على ثلاثة صفوف من الأسنان الحادة ،
أما الصخرة المقابلة ، وهى أصغر من زميلتها بمراحل ، فقد نبتت
فيها شجرة تين سامقة ، وتحت هذه الشجرة كانت خاربيديس ،
وهى دوامة هائلة كانت تبتلع ماء البحر ثلاث مرات يوميا ثم تقذفه
خارجا ثلاث مرات كذلك . هذه رواية هوميروس عن سكيلا
وخاربيديس فى « الأوديسا » . أنظر الكتاب الحادى عشر ، سطر
٨٥ - ١١٠ . على أن الأساطير اختلفت فى نسبة سكيلا ، ويقال ان
هرقل قتلها لأنها سرقت بعض ثيران جريون ، كما أن فوركييس
أعاد اليها الحياة . وفى « الانيادة » الكتاب السادس ، سطر ٢٨٦ ،
يتحدث فيرجيل عن سكيلا عديدات ويرى أن مكانهن فى العالم
السفلى .

أنثيفاتيس ، هو ملك قبيلة المردة اللايستريفون فى صقلية ،
التهم أحد رفاق أوديسيوس وحطم قومه سفائن البطل جميعا عدا
واحدة هرب فيها أوديسيوس . أنظر سطر ٨٠ من الكتاب العاشر
من « الأوديسا » .

٣٣ - سايكلوبس ، شعب أفراده مرده لكل منهم عين واحدة
داثرية الشكل ، وهو يطلق على واحدة هذه المخلوقات كما يطلق
عليها مجتمعة . يختلف وصفهم باختلاف الكتاب الواصفين . يروى

فن الشعر - ١٧٧

عنهم هوميروس أنهم قوم من الرعاة مردة الأبدان همجيو الطباع فى صقلية كانوا يأكلون الأدميين ولا يكثرنون لزوس كبير الآلهة ، لكل منهم عين واحدة مستديرة فى جبهته يتزعمهم بوليفيموس • ويورى هسيود عنهم أنهم كانوا عمالقة عددهم ثلاثة وجميعهم أبناء أورانوس وجى ، أورانوس هو السماء وجى هى الأرض ، تزوجا فأنجبا العمالقة ، ويقال أن أورانوس كان يكره أطفاله فرمى بهم فى بلاد التتار فسلطت جى عليه أصغر أبنائه كرونوس - أو سائيرن عند الرومان ، أو زحل عند العرب - فخصاه واستولى على العرش • ويقال أن زوس كبير الآلهة هو الذى أطلق سراح العمالقة الثلاثة من بلاد التتار فأظهروا امتنانهم بأهداء الصواعق الى زوس ، واهداء خوذة الى بلوتو رب المال ، وصولجانا مثلت الرأس الى بوزايدن رب البحر ، ثم قتلهم أبولو لأنهم أهدوا زوس صواعق يقتل بها إيسكولا بيوس رب الصحة • وفى الأساطير المتأخرة أن السايكلوبس كانوا أعوانا لهيفايستوس ، وهيفايستوس هذا هو رب البراكين ، ولذا ظن أن موطنهم كان جبل اثنا فى صقلية والجزر المجاورة ، وكانت مهنتهم صناعة الدروع وأدوات الحرب والحلى من المعادن للآلهة وخيولهم • هذه الأساطير المتأخرة تذهب الى أن عددهم كان كبيرا • والله أعلم •

خاربيديس صخرة تحتها دوامة كانت شديدة الخطر على الملاحين ، مر ذكرها فى الكلام على سكيلا • ارجع الى حاشية ٣٢ •
٣٤ - دايوميد ، هو ابن تيديوس وديبيل يخلف ادراستوس على عرش أرجوس • سقط أبوه ، تيديوس ، قتيلًا فى الحملة على طيبة أيام كان دايوميد صبيا ، فلما شب دايوميد كان أحد الأبيغون الذين استولوا على طيبة • اتجه دايوميد كذلك الى طروادة فى ثمانين سفينة فكان أبسل الاغريق جميعا بعد أخيل طبعا • كانت

الآلهة آتيننا تحميه بوجه خاص ، فنازل أشجع صنائيد طروادة أمثال هكتور وانياس ، كما نازل بعض الآلهة الذين انضموا الى جانب الطرواديين فى الحرب ، فجرح أفروديت وآريس . كل هذا مفصل فى « الالياذة » ، كان يظن أن صورة الربة آتيننا بالاس هى سر مناعة طروادة فحملها دايوميد بالاشتراك مع أوديسيوس الى خارج المدينة . فبعد أن سقطت طروادة عاد دايوميد الى أرجوس ، حيث وجد زوجته ايجاليا نخونه مع هبوليتوس وفى رواية أخرى ، مع كوميتيس ، وفى رواية ثالثة مع سيلباروس . تم هذا لسخط أفروديت عليه . ترك دايوميد أرجوس وسعى الى ايتوليا ومن ثم حاول العودة الى أرجوس لكن زوبعة أدركته فى طريقه اليها فقدلت به الى ساحل داونيا فى ايطاليا . هناك استقر وتزوج من بوب بنت داونيوس الملك ، وعاش الى سن متأخرة فلما مات دفن فى احدى الجزائر القريبة من رأس جارجانوم ، فسميت الجزائر، لذلك، جزائر دايوميد - أما عودة دايوميد التى يشير اليها هوراس فى أحد أمرين : أما عودته من طروادة ليجد زوجته تتخالل رجلا آخر من ذكره ، واما عودته من حملة الأبيغون على طيبة والفرس الأخير أوجج . هناك دايوميد آخر ورد ذكره فى سطر ٤٨٣ من مسرحية يوربيديس المعروفة « السست » ، كان هذا ملكا همجيا فى طراقيا اعتاد أن يلتقى عابرى السبيل الى جياذ تاكل البشر .

ملياجر ، هو ابن أونوس ملك كاليديونيا ، كان أحد الأبطال الذين اشتركوا فى رحلة ياسون على السفينة المعروفة بالأرجو طلبا للجزء الذهبية . بعد ذلك تزعم ملياجر الأبطال الذين قتلوا الوعل المتوحش الذى كان يدمر الزرع فى كاليديونيا . وفى الأساطير المتأخرة أنه أخفى الوعل عند اطلانطا التى كان يهواها ، لكن أخواله ، أبناء نسيوس ، أخذوه منها ، فحقن عليهم ملياجر وقتك بهم ، فأفضى ذلك الى موته . لما كان عمر ملياجر سبعة أيام أعلن

القضاء أنه سيهلك حالما تحترق خشبة كانت ملقاة في المدفأة عن آخرها ، فلما أن سمعت ألسايا أمه ذلك أطفأت الخشبة وخبأتها في صندوق لها ، وهكذا عاش ولدها • فلما أن قتل ملياجر أخواله تشفت أمه لاختوتها باستخراج الخشبة من الصندوق المحفوظة فيه والقائها في النار حتى احترقت فمات ملياجر • ثم ندمت ألسايا على تسرعها فقضت على حياتها • ولقد بكت أخوات ملياجر بعد موته بكاء موصولا حتى حولتهن ديانا الى دجاجات ونقلتهن الى جزيرة ليروس • ملياجر هو عم دايوميد •

تجد هذا في « المعجم الكلاسي » وفي تذييل هـ • أ • دالتون لمختاراته من شعر هوراس •

٣٥ - حرب طروادة ، هي الحرب الضروس التي نشبت بين الاغريق والطرواديين، قاد الاغريق فيها أجا ممنون ومنيلاوس وحارب فيها الطرواديون تحت امرة ملكهم بريام ، وانتهت بانتصار الاغريق • سبب هذه الحرب أن باريس بن بريام هرب مع هيلانة الاغريقية زوجة منيلاوس ، فتجرد الاغريق لاستردادها منه • دامت الحرب عشرة أعوام ظفر الاغريق بعدها ببغيتهم، والتاريخ التقليدي لسقوط طروادة هو سنة ١١٨٤ ق.م • أما موقع طروادة ففي آسيا الصغرى، وقد تطلق طروادة على المدينة التي حوصرت ذاتها ، أو على البلاد كلها •

كانت هيلانة بنت زوس كبير الآلهة من ليدا وأخت كاستور وبولوكس وكليثامسترا • بلغ جمال صورتها حدا يرتفع على الوصف • في شبابها حملها ثيسسيوس الى أتيكا • فلما أن تولى ثيسسيوس فى حاديس ، أى العالم السفلي ، انتهب كاستور وبولوكس الفرصة وسارا فى حملة لتحرير أختهما فاستوليا على أثينا واستردا هيلانة • وقضيا على ثيسسيوكس أن تكون خادما لأختها وعادا بها

الى اسبرطة • وهناك طلب يدها جميع أشرف الاغريق فانتخبته من بينهم منيلاوس ليكون بعلا لها وولدت منه هرميون • ثم اغواها بعد ذلك باريس وهرب معها الى طروادة ، فاجتمع كل من طلبوا يدها من الأشرف وعقدوا العزم على الثأر من مفويها • ثم نشبت الحرب من جراء ذلك • ولقد أظهرها هوميروس ابان القتال شديدة العطف على الاغريق • فلما أن مات باريس قرب انتهاء الحرب تزوجت من أخيه ديفوبوس ، ثم خانت زوجها ووطأت لسقوط المدينة فى أيدي قومها • انتهت الحرب واسترد الاغريق هيلانتهم فصالحت هيلانة منيلاوس زوجها الأول ، وصاحبته الى اسبرطة حيث عاشا سعيدين فترة من الزمن ، حتى جاءتها الوفاة • هناك روايات عديدة فى أسباب وفاتها نمسك عنها لأنها خارجة عن مدى حرب طروادة مما نجده فى هوميروس وفى غير هوميروس •

كل ذلك ، وكثير غيره من الأساطير • أما مبلغ ما به من حقائق تاريخية فمحدود • تاريخ طروادة حافل عريق يعرف علماء الآثار عنه أنه يتألف من تسع مراحل مستقلة نزع اليهسا الاغريق من مختلف جهات البلقان ، وأنه ينسحب تقريبا على ٣٥٠٠ سنة ، أى الى عام ٥٠٠ ميلادية • يحدد المؤرخون هجرة أهل ميكيئا اليها، واستقرارهم فيها وبناءهم اياها بين ١٥٠٠ و ١٠٠٠ ق.م • هذه الفترة من الزمن تعرف عند المؤرخين « بالمدينة السادسة » وهى أزهر أطوار مدينة طروادة اطلاقا • أما طروادة هوميروس فيؤكد بعض المؤرخين أنها « المدينة السادسة » لاقبلها • كانت الرابية التى بنيت عليها طروادة مسطحة حتى عصر المدينة الثانية الذى يؤخذ اجمالا على أنه كان حوالى عام ٣٠٠٠ ق.م • ، لكنها اتخذت شكلا مخروطيا بتوالى الهجرات عليها • بنى الحكام الميكيينيون حولها أسوارا عالية لاتزال أنقاضها باقية ، فلما أن استولى الرومان على طروادة اجتاحوا مباني الميكيينيين الى وسط المدينة • يفسر الدكتور

ليف موقع طروادة بأنها كانت ملتقى التجارة الآتية من البحر الأسود والتجارة الآتية من بحر ايجه ، ذلك لأن البحر الأسود كان قديما ، كما هو الآن ، دائرة نشاط تجارى ناجم عن حركات تصدير الغلال من حقول روسيا الى بلاد الاغريق . لذا يمكن اعتبار أن طروادة تتألف من ثلاث مؤسسات . حصن وقصر ومخزن بضائع . ويذهب الدكتور ليف الى أن طروادة كانت أساسا حصنا اقطاعيا أقيم لتحصيل الرسوم الجمركية من التجار أو ما هو من هذا بسبيل . من طروادة تفرعت طرق تجارية عديدة أنضت إلى بحر ايجه حيث سفائن الاغريق فى سكك منظمة أما نظر التاريخ الى حصار طروادة فهو انه يمثل المجهود الذى بذله الاغريق لينتزعوا من طروادة ومن أمرائها الاقطاعيين ذلك الاحتكار التجارى الذى تمتعت به طويلا ، فلما أن سقطت المدينة استطاع تجار الاغريق أن ينتقلوا بين بحر ايجه والبحر الأسود دون أن يعترض طريقهم معترض ، تمثل حرب طروادة مرحلة طويلة من مراحل الصراع الزمنى بين الشرق والغرب . أما تفاصيلها الجميلة وحواشيها فمن عمل هوميروس أو شعراء الملاحم أو هم جميعا . ارجع الى كتاب الدكتور ليف « طروادة دراسة فى الجغرافيا الهومرية » .

البييضتان التوأمتان هما البييضتان اللتان خرجت من احديهما هيلانة طروادة ومن الأخرى خرج أخوها كاستور وبولوكس .

تجد هذا فى « المعجم الكلاسي » . عد الى « دائرة المعسارف البريطانية » .

سطر ١٢٨ - ١٥٢ . فى هذا القسم من القصيدة يتحدث هوراس عن التجانس أيضا ، لكنه يقرره هنا مطبقا على شعر الملاحم ، كأنما قد فرغ من شعر المسرح . لكنه يتحدث عن التواضع كذلك ، بل هو ينسى التجانس ويتفرغ بعض الوقت لمهاجمة الادعاء الكاذب

فى الانشاء • ثم ينسى الادعاء الكاذب فى الانشاء ويعرج بك على تفاصيل فى فن السرد والرواية تضمن بها اثاره فضول سامعك أو فارتك ، فينصحك على سبيل المثال ، أن تسرع به الى قلب القصة كأنه يعرفها من قبل ، فتبتسم اذ ترى أن الرجل الذى ينفق كل ذلك المداد ليحدثك عن التجانس ينسى نفسه وقضاياه فينتقل بك من فكرة الى أخرى الى ثالثة جميعها متنافرة فى سياقها على أية حال، التنافر ووضع الشيء فى غير موضعه لا ينفيان سداد القضايا بل ، ما هو أكثر من ذلك ، لا ينفيان دلالتها على مهارة نقدية ، مهما قيل عن ميل هوراس للتعميم •

٣٦ - جرت العادة فى المسرح الرومانى ألا يبدأ الناس فى تحية الممثلين الا بعد أن ينسدل الستار على الفصل الأخير وينهض أحد الممثلين ، نيط به هذا العمل ، فيخاطب النظارة أن : صفقوا •

٣٧ - الحارس الذى يتحدث عنه هوراس هو العبد الذى كان السيد يستخدمه فى حراسة ولده أثناء ذهابه وعودته من المدرسة وفى غدوه ورواحه بوجه عام ، كيما يدفع عنه الأذى ويرد عنه رفاق السوء •

سطر ١٥٣ - ١٧٨ • لعل هذه الفقرة تذكر بأبيات شكسبير فى مسرحية « كما تحبها » ، الفصل الثانى ، المنظر السابع ، التى تصف المراحل السبع فى عمر الانسان • كذلك تجدد تحليلا شابها له فى كتاب أرسطو عن « علم البلاغة » • الشعر جميل والتحليل صادق فى أغلب مواضعه لكنه عديم القيمة فى السياق ، لأن هوراس يعمد الى التفصيل حيث لا حاجة الى تفصيل ، ويستتر وراء أعم القضايا حين يتطلب موضوع الحديث كل شرح وابانة • كما أن هذه الفقرة تمثل وجها جديدا من وجوه عدم التجانس بين

أجزاء المقال ، لأن هوراس عاد فيها الى أدب المسرح بعد أن تركه قدر
هنيهة ليقرر لك شيئا عن أدب الملاحم وفن السرد .

٢٨ - ارجع الى حاشية ٢٥ .

٣٩ - أتريوس ، هو ابن بيلوبس وهيورايا ، وحفيد
تانتالوس ، وأخو تايسيتيس ونيسيبي . نزوج أول الأمر من كليولا
فأنجب منها بليسينييس ، ثم من أيرويه أرملة ولده المذكور التي
كانت ، أما لأجا ممنون وميلاوس وأنا كسيبيا ، اما من أتريوس
بالاشتراك مع تايسيتيس أخالهما غير شقيق يدعى خريسيبوس وفر
كلاهما فاستقبلهما الناس في ميكيئا استعبالا حسنا ، فلما أن مات
بوينويوس ملك ميكيئا خلفه أتريوس على عرشها ، ثم اكسف أن
أخاه تايسيتيس ود أغوى زوجته أيرويه فنعاه ، ومن منغاه أرسل
تايسينييس بليستينييس ولد أتريوس الذي كان قد احتضنه وأنشأه
في بيته كابن من أبنائه ليذبح أباه ، فانطلق لاجاز رسالته ، لكن
أتريوس فتك به دون أن يعلم أنه ابنه ، ثم أراد أن يتشفى من
تايسيتيس ، فتظاهر بالصلح معه واستقدمه الى ميكيئا فقدم ، ثم
ذبح ولديه سرا وطهى لحمهما وقدمه الى أبيهما على المائدة ، فأكل
تايسيتيس دون أن يعلم بالجريمة النكراء . ثم هرب تايسيتيس من
فرط ذعره وأنزلت الآلهة اللعنة على أتريوس وبيته . أدركت مملكة
أتريوس مجاعة هائلة فنصحته الكهانة أن يستدعى تايسيتيس ،
فرحل عن ملكه باحثا عن أخيه حتى نزل على ملك يدعى ثسيروتوس ،
وهناك تزوج من زوجته الثالثة بيلوبيا ، بنت تايسيتيس التي
حسبها أتريوس بنت ثسيروتوس ، وكانت بيلوبيا في ذلك الحين
حبلى بولد من أبيها هو ايجيستوس ، الذي قتل أتريوس فيما بعد
لأنه حضه على الفتك بشايسيتيس أبيه . كل هذا يلقي شيئا من
الضوء على حاشية ١٩ .

تجد هذا في « المعجم الكلاسي » ، عد الى « دائرة المعارف
البريطانية » .

٤٠ - بروكنيه ، هي ابنة يانديون وزوج تيروس وأخت
فيلوميليا ، تحولت الأولى الى شحرور وفيلوميليا الى بلبل .
٤١ - كادموس ، هو ابن أجينور ملك فينيقيا وتيليفاسا ،
وأخو أوربا . في أسطورة أخرى أنه ينتمي الى طيبة في مصر . لما
اختطف زوس أوربا وحملها الى جزيرة كريت ، أرسل أجينور
ولده كادموس للبحث عن أخته ، وأفهمه ألا يعود بغيرها . عجز
كادموس عن العثور عليها فاستقر في طراقيا ثم استشار كهنة دلف
فأشار أبولو عليه أن يتبع بقرة من نوع خاص حتى تسقط تلك
البقرة اعياء فيبني مدينة في البقعة التي سقطت فيها . وجد كادموس
البقرة في فوكيس وتبعها الى بويوتيا حيث تهالكت في البقعة التي
بنى عليها كادموس كاداميا وحصن طيبة من بعدها ثم رأى أن
يضحي البقرة للربة أثينا فأرسل بعض رجاله الى بثر آريس
المجاورة التي كان يحرسها وحش خرافي هو ابن آريس ، فتك
برجال كادموس جميعا ، فاتجه اليه كادموس وقضى عليه ثم بذر
أسنانه في الأرض باشارة أثينا فنبت منها رجال مدججون بالسلاح
قتل بعضهم بعضا ولم يبق منهم سوى خمسة ، انحدر الطيبيون
من صلبهم . قضت أثينا لكادموس بحكم طيبة وهبته زوس
هارمونيا زوجا له فحضر جميع الأرباب حفل القران في كاداميا .
أعطى كادموس هارمونيا الثوب والعقد اللذين كان قد أخذهما من
هفايستوس أو من أوربا ، واستولدها اتونوي واينو وسيميليه
وأجاويه وبوليد وروس واليربوس . تحول كادموس وهارمونيا آخر
الأمر الى افعين ، ونقلهما زوس الى الفردوس ويقال عن كادموس
انه أدخل في بلاد الاغريق ستة عشر حرفا هجائيا أخذها من فينيقيا
أو من مصر .

٤٢ - الكوراس ، هو جماعة المنشدين والراقصين في أعياد الاغريق الدينية .

٤٣ - مراد هوراس بقوله ان الناي عند معاصريه نافس البوق في أنغامه هو تبيان مدى الانحطاط الذى وصل اليه الناي في أيامه .

٤٤ - كلمة : Genius ، تعنى : الملاك الحارس ، أو ما هو منه . اختلف في شأن هذه الملاك ، أهو خير أم شرير ، وبالتالي ، أهو ملاك أم شيطان . وقد ترجمت إياه بشيطان لا من باب الفصل فيما اختلف فيه ، بل من باب الدنو من روح العربية ، فالعرب يتحدثون عن شيطان الشاعر لا عن ملاكه ، وما جاز في الشعر جاز في بقية الفنون الجميلة قياسا .

٤٥ - دلف ، بلدة صغيرة في فوكيس ، طارت شهرتها في الآفاق لوجود كهانة أبولو بها ، كانت تقع على منحدر شديد في سطح جبل بارناس يحدها شمالا حاجز من جبال صخرية انفلقت في منتصفها الى صخرتين هائلتين تفجر بينهما ينبوع كاستاليا ، وكان القدامى يرون أنها مركز الأرض . اسمها الأول بيثو ، لاتجده في غير هوميروس . استعمر دلف في زمن متقدم مهاجرون جاءوا من دوريس ، وتولت الحكم فيها أسرات دورية الأعراق ، شغلت مناصب القضاء والكهنوت . قام في دلف معبد أبولو واشتمل على كنوز لا تقدر بعضها من هدايا الملوك والأهلين وبعضها الآخر ودائع كنزتها دويلات اغريقية عديدة في الهيكل من باب الأمان وكان في وسط الهيكل فتحة في الأرض صغيرة تصاعدت منها بين حين وآخر أبخرة تخدر الأعصاب ، وعلى هذه الفتحة أقيم مقعد مثلث القوائم كانت عليه السادنة ، واسمها بيثيا ، كلما رغب أحد في استشارة الكهانة ، وكان معتقدا أن ما كانت تتفوه به من الألفاظ وحى من عند

أبولو ، فكان قساوسة المعبد يدونونه فى عناية ثم ينظمونه شعرا
خمسمتريا وينقلونه الى المستشير . كان فى المعبد شاعر مهمته
قرض ما تنفوه به بيثيا نثرا فى شعر مستقيم . ولقد كانت الألعاب
البيثية تعقد فى دلف ، تخليدا لاسطورة شائعة تجدها فى
حاشية ٩٣ .

تجد هذا فى « المعجم الكلاسي » ، عد الى « دائرة المعارف
البريطانية » .

سطر ١٧٩ - ٢١٩ . يكاد هذا القسم من العصيدة أن يكون
أهم أقسامها جميعا ، وهو لا ريبه فى ذلك ، أدمها على الاطلاق .
ففى عبارانه المركزة بلور هوراس عددا لا بأس به من قواعد الشعر
التمثيلي كما طبقها أسلافه من الاغريق ، مما يطلق عليه عادة
اصطلاح « أصول الدراما الكلاسيية » . أغفل هوراس ذكر الوحدات
الثلاث التى اهتم بها أرسطو ، لكنه ذكر لك أن المسرح العالى - فى
نظره ونظر القدامى - لا يأذن بتمثيل أعمال العنف لعل فصلها
لك ، وأن من شرائط نجاح المسرحية ألا نتجاوز أو تقل عن خمسة
فصول ، وان ادخال الآلهة فى سياق الدراما من غير مبرر قوى
يحط من شأنها ولا يرفع قدرها ، وأن عدد الممثلين الذين يظهرون
على خشبة المسرح فى وقت واحد ثلاثة فى الفن الصحيح ، وما زاد
على ذلك فن خاطيء ، وأن على الكوراس ، أى فرقة المنشدين ، أن
يكتتب بنصيبه فى تطوير مجرى حوادث وعقد العقدة وحلها من
جهة ، باعتباره أحد ممثلي الدراما ، كما أن عليه أن يتولى نصح
شخصيات المسرحيات والتعليق على أعمالهم على النحو الذى فصله
هوراس من جهة أخرى ، باعتباره يمثل وجهة نظر المشاهدين من
هنا جرى العرف بحسبان الكوراس « المشاهد الكامل » . أما مبلغ
صدق قضايا هوراس بالقياس الى أصول المسرح العالى فموضع
نقاش وتحليل تجد طرفا منهما فى القسم الثالث من التصدير الذى

يتصدى للدراما بوجه عام • أما مآل الكوراس على مر الزمن فأظهر وجوهه أنه اختفى تماما من الكثرة المطلقة من المسرحيات الحديثة ، وأنه ، قبل اختفائه هذا ، كان قد انكمش انكماشاً شديداً في الدراما الشعرية حتى صار الى « تقديم » يتلوه أحد الممثلين قبل رفع الستار ، يعرف في الآداب الغربية بالبرولوج ، والى « تعقيب » يتلوه أحد الممثلين بعد انتهاء المسرحية ، يعرف بالابيلوج • هذا التعقيب وذاك التقديم هما أشيع ما يكونان في أدب عصر اليزابيث •

كذلك استعرض هوراس حال الموسيقى التي كانت تصاحب الكوراس ابان الانشاد ، ووازن بين الناس في هيئته القديمة والجديدة ، ثم فسر التغيير الذي طرأ على تركيب الناي وألحان الناي بأنه نتيجة حتمية لما أصاب الشعر الروماني من ترف وإباحية ناجين عن امتداد تخوم بلاده وسيطرته على غيره من الشعوب • طرأ على القيثارة تغير مماثل للتغير الذي طرأ على الناي • كان من هذا كله أن صارت الموسيقى الكورية وغيرها الى حال من الفوضى والغموض ، كما أصابت التراكيب الشعرية غرابة وافتعال شبيهان بهديان كهنة أبولو في دلف •

٤٦ - الشاعر المشار اليه هو ثيسبيس ، تجد شيئا عنه في حاشية ٥٩ • التراجيديا مشتقة من كلمة « تراجوس » الاغريقية ، ومعناها « ماعز » فالتراجيديا اذن هي « أغنية الماعز » • وهناك ثلاثة آراء في منشأ التراجيديا وعلاقتها بالماعز • أولها هو العادة التي جرت بين قدماء الاغريق بوضع ماعز جائزة لمنشىء هذا الضرب من الشعر كل عام في عيد ديونيزوس أو بأخوس اله الحمر ، وهو ذات ما يقوله هوراس • ثانيها هو أن الكوراس الذي كان يتولى انشاد الأغاني في أعياد ديونيزوس كان يتخفى في زي تيوس خرافية يعرف واحدها بالساتير ، وهو يشبه الماعز ، ومن هنا جاء الاطلاق •

ثالثها هو أن الضحية التي كان الناس يقدمونها في هذه المناسبة كانت ماعزا • ولعل الرأي الثاني هو الأرجح • يرجع منشأ التراجيديا ، على أية حال ، الى الأغاني الغامضة التي كان الكوراس يتلوها في أعياد باخوس ويعرف بالديثيرامب ، وقد بدأ أفرادها في زى التيوس الخرافية السالمة الذكر باعتبار أنهم من أتباع اله الحمر • ثم أدخلت في هذه القصائد شخصيات أبطال احتلت مكانة رئيسية في الأغاني ، ومن هنا جاء انفصال المسرحية التيسية أو الساتيرية عن التراجيديا وهي الأساس • فان بعض أفراد الكوراس المتزئنين بزى التيوس كانوا يميلون الى الدعابة وارسال النكات ، فنشأ عن ذلك صرب مستقل من المسرحية هو المسرحية التيسية ، تطور واكتمل على حدة ، وان كان قد احتفظ بشخصيات الأبطال • أظهر ما يتميز به هذا الصرب هو سوقية النكات وحرية النقد • والمسرحية التيسية الوحيدة التي وصلتنا هي مسرحية «سايلكوبس» وواضعها يوريبيدس • جرت العادة في المواسم آنفة الذكر أن تمثل ثلاث تراجيديات ومسرحية تيسية واحدة من باب الترويح كما يذكر هوراس •

تجد هذا في تذييل هـ ١ • دالتون لمختراته من شعر هوراس •
ارجع الى « دائرة المعارف البريطانية » و « صحف مختارة من الأدب التمثيلي » للدكتور طه حسين •

٤٧ - التيوس المشار اليها هي جماعة الساتير التي سلفت عليك في حاشية ٤٦ •

٤٨ - دافوس ، هو اسم شائع بين العبيد •

٤٩ - بيثياس ، يقال عنها انها كانت رقيقا نهبت هولائها سايمو في مال كثير ، ورد نبؤها في مسرحية تنسب الى لوكيلوس أو الى كايسيلوس • التالنتو مبلغ من المال تتفاوت قيمته عند

الأغريق والرومان والأشوريين ، بل ان التالنتو الاغريقي ذاته يختلف باختلاف المقاطعة التى تتعامل به ، فالاتيكي منه يزن ما قيمته ٣٤٣ جنيها انجليزيا و ١٥ شلنا ، أما الايطالى فيزن ما قيمته ١٠٠ جنيه روماني .

٥٠ - سايلينوس ، هو مؤدب باخوس اله الخمر وخادمه ، يصور أبدا أصلح الرأس ، ثملا ممتطيا حمارا . كان كل تيس من التيوس الخرافية التى تبعت ديونيزوس اله الخمر يدعى سايلينوس لكن أحدهذه التيوس هو السايلينوس الذى كان يصاحب ديونيزوس دائما . كبقية اخوته من التيوس كان هذا السيلينوس ولدا لهرميز ، وان كان البعض يرون أنه ولد بان اما من حورية أو من جايا أى الأرض . فلما أن كان يلزم الاله دائما ذهب الناس الى أنه ولد فى نينسا مثل ديونيزوس ، كذلك يعرف عنه أنه اشترك فى عداك العمالقة . يؤثر عنه أنه كان شيخا طروبا يحمل قربة ملأى بالخمر دائما إما تمثيله راكبا حمارا فأت من أن سكره الموصول أو هى ساقيه ، وهو يصور أحيانا مترنحا تسنده التيوس الأخرى . صورته الأساطير فيما عدا ذلك كبقية التيوس الخرافية ، كلفا بالنوم والخمر والموسيقى يذكر عنه أنه اخترع الناي كما يؤثر ذلك عن ماسياس وأوليمبوس ، وكثيرا ما يصور عازفا على الناي . سمى باسمه ضرب معين من ضروب الرقص قيل أنه كان يرفعه ، وهو بالاضافة الى كل ذلك نبى ملهم ، كلما ثمل واستفرق فى النوم سيطر عليه البشر وأرغموه على الغناء والتنبؤ بنشر الزهور حواليه .

٥١ - ترجمة النص اللاتيني الوارد فى الاهداء .

سطر ٢٢٠ - ٥٢٠ . يشير هوراس الى ظهور الدراما الساتيرية ، أى المسرحية التيسية ، اشارة تفيد أنها انحدرت أصلا من التراجيديا ، وهذا خطأ تاريخي ، لأن كلا من الدراما

الساتيرية والتراجيديا انحدرتا أصلا من أغاني الكوراس في أعياد ديونيزوس . فالشاعر الذي « نافس التراجيديا ليظفر بما عجز كجائزة له » لم يرسل « تيوس الغاب عارية على المرسح » على أن بعض الدارسى يذهبون الى ما ذهب اليه هوراس من اعتبار الدراما التيسية مرحلة نتجت عن تطور خاص الم بالتراجيديا . مهما يكن من شيء فان هوراس يقرر بذاعة اللغة التي كانت تنطق بها التيوس بحجة التفكه والترفيه عن المشاهدين الذين يفهم هوراس بالعريفة والسكر الشديد بعد اذ يعودون من الأضاحى . ثم ينتقد كتاب الدراما الساتيرية من أجل ذلك ، وينصح لهم أن يتكبروا عن الإفراط فى المجون .

٥٢ - ارجع الى حاشية ١٥ .

٥٣ - البحر الثلاثمترى وزن مؤلف من ست تفاعيل من

فصيلا الأيامب ، وهو بحر سريع .

٥٤ - السبوندى ، تفعيلة تتألف من مقطعين طويلين ،

كقولك فى العريبة : فعلى ، أى - - ، برموز علم العروض . واضح أن هذه التفعيلة أبطأ وأثقل وأرسخ من تفعيلة الأيامب . لذا فقد خرج الشعراء أوزانا شتى من البحر الأيامبى ، باستبدال تفعيلة أو تفاعيل سبوندىة بتفعيلة أو تفاعيل أيامبية فيه ، ليبطؤ بذلك الوزن ومن ثم يصلح للعبارة عن العواطف العميقة بعد أن كان فى حالته السريعة الأولى لا يصلح الا للعبارة عن العواطف الخفيفة .

٥٥ - مراد هوراس أن يقول انه لما كانت التفعيلتان الثانية

والرابعة من البحر الأيامبى جوهريتين لوجود ذلك البحر كوزن موسيقى مستقل متميز ، فان عملية الاستبدال التى سلفت عليك فى حاشية ٥٤ تناولت كل التفاعيل الأخرى ولم تتناول هاتين التفعيلتين . بعبارة ايجابية استبدال تفعيلة سبوندىة بتفعيلة

ايامبية في المكان المخصص للتفعية الثانية أو للتفعية الرابعة أو لهما معا في البحر الايامبي يطمس الطبيعة أو الحصيصة الايامبية في البحر ويحوه الى بحر آخر شأن منتجات أكبوس وانيوس في نظر هوراس .

٥٦ - أكبوس ، شاعر تراجيدى روماني ولد عام ١٧٠ ق.م. وعاش الى سن متأخرة نقل أكثر ما كتب عن الاغريق مقلدا ، لكنه كتب في موضوعات رومانية كذلك . وصلتنا منه نثف قليلة ، والمعروف أن معاصري هوراس كانوا شديدي الاعجاب به .

٥٧ - كوينتوس انيوس ، شاعر روماني ولد في روديا من أعمال كالابريا سنة ٢٣٩ ق.م . كان اغريقي الأصل روماني التبعية . ارجع الى حاشية ٩ حيث نبذة عنه .

٥٨ - بلاتوس ، تجد نبذة عنه في حاشية ٨ .

سطر ٢٥١ - ٢٧٤ . يعود هوراس الى مناقشة وجه آخر من وجوه المشكلة العروضية ، فيعرفك بتفعية الأيامب كأنك لاتعرفها، ثم يشكو لك من سرعة حركة الوزن الأيامبي ويبسط لك ما فعله الشعراء لتخفيض هذه السرعة حتى يستطيع البيت نقل العواطف العميقة والحوادث المؤثرة .

وماذا فعلوا ؟ استبدلوا ببعض التفاعيل الايامبية في الوزن الايامبي تفاعيل من جنس آخر وزنها أبطأ من وزنه ، هي تفاعيل السبوندى . ثم يحذرك من الافراط في عملية الاستبدال هذه ، خشية أن تزيد صفة البطء عن الحاجة فيستحيل الوزن وزنا آخر . وهو في كل ذلك لا ينسى أن يضرب لك مثل أكبوس وانيوس وبلاتوس لتفحص شعرهم ، وتتثبت من صحة قوله .

٥٩ - ثيسبيس ، يدعو البعض أبا التراجيديا الاغريقية ، كان معاصرا ليزستراتوس ، وعاش في ايكاروس باتيكا حيث عبادة ديونيزوس في أزهرها . كان التعبير الذي أدخله على الدراما بسيطاً وجوهرياً في آن واحد ، وهو يتلخص في ادخال ممثل في الأغاني الديونيزية ليربح أفراد الكوراس جزءاً من الوقت ابان الانشاد ، ويظن أنه تولى بنفسه القيام بدور هذا الممثل في حياته ، أو على الأصح ، بأدوار الممثلين المختلفين الذين كانوا يظهرون في الأغاني الديونيزية بمقتضى تجديده ، مستعينا على ذلك بأقنعة من كتان يبدل بها شخصيته وينسب اختراعها اليه . كان بدء اشتراكه في التمثيل في سنة ٥٣٥ ق.م . على أن قول هوراس ان ثيسبيس مبتكر التراجيديا خطأ صراح ، لأن ثيسبيس هو مبتكر الدراما أو المسرحية بوجه عام كعنصر من عناصر الأدب ، باعتبار أن المسرحية تستحيل وجودا بغير الحوار وباعتبار أن ثيسبيس هو أول من هيا لها هذا الحوار بإدخاله ممثلاً يتبادل هذا الحوار مع قائد الكوراس في الفترات المتخللة أغاني الكوراس . أما منشأ التراجيديا فقصة أخرى .

٦٠ - العربات والممثلون لظخوا وجوههم بحشالة النييد يتعلقون بمنشأ الكوميديا لا التراجيديا وهوراس مخطيء .

٦١ - ايسخيلوس أبو التراجيديا الاغريقية ، ولد عام ٥٢٥ ق.م . ببلدة اليوسيس باتيكا . في عام ٤٩٩ ، عندما كان في الخامسة والعشرين من عمره ، اشترك في مباراة التراجيديا ففشل . ثم حارب مع اخوته في موقعة ماراثون سنة ٤٩٠ ق.م . وفي موقعة سلامبس سنة ٤٨٠ وفي موقعة بلاتنا . ثم نال جائزة التراجيديا في سنة ٤٨٤ ق.م . ونالها مرة أخرى بالثلاثية المعروفة ، « الفرس » ، أقدم مسرحياته الباقية ، سنة ٤٧٢ ق.م . حتى انتزعها منه سوفوكليس سنة ٤٦٨ ق.م . وكان اذ ذاك كاتباً

ناشئا ، ويقال ان ايسخيلوس هجر أثينا من فرط سخطه واتجه الى سيراكيز حيث انضم الى بلاط ملكها هيرو . لما مات هيرو سنة ٤٦٧ ق م . عاد ايسخيلوس الى أثينا بدليل أن مسرحيته الثلاثية « أوريسيتيا » جاءت سنة ٤٥٨ .

أعقب هذا رجوعه الى صقلية في نفس السنة التالية لها ، ثم موت الشاعر ببلدة جيلدا عام ٥٤٦ ق م . وهو في التاسعة والستين من عمره . من طريق ما اشيع عن سبب وفاته أن نسرا بمنقاره سلاحه أراد تهشيم قوقعتها فأسقطها على رأس ايسخيلوس الصلحاء حاسبا اياها حجرا ، وبذا حقق نبوءة الكهانة في دلف أن الشاعر سيقضى بضربة من السماء . أما الاصلاحات التي أدخلها ايسخيلوس على التراجيديا فجمة خطيرة الأهمية يستأهل من أجلها دعوة الاثينيين اياه بأبي التراجيديا . أخطر هذه الاصلاحات شأنها هو ادخاله ممثلا ثانيا في سياق الرواية الى جانب الممثل الذي كان ثيسبيس قد أدخله (ارجع الى حاشية ٥٩) ومن ثم خلق الحوار بالمعنى الصحيح ، وان كان ثيسبيس وقد خلقه كمبدأ ثم حصر أجزاء المسرحية التي تقع في اختصاص الكوراس . وقد ألبس ايسخيلوس ممثليه ثيابا فاخرة وأحذية ذات نعال عالية ترتفع بها قامتهم ، تمشيا مع جلال الشعر الذي يلقونه وأقنعة تعبر عن حالات نفسية خاصة . ليس ثابتا أن دعوى هوراس بأن ايسخيلوس هو مبتكر القناع والمثزر صحيحة . لكنه على أية حال أول من بدأ تمثيل مسرحية ثلاثية في وقت واحد ، كأنها مسرحية واحدة ، وكان كل قسم من أقسامها الثلاثة فصل من فصول تلك المسرحية . يقال ان ايسخيلوس كتب سبعين مسرحية ، لكن كل ما وصلنا من أعماله سبع هي « الفرس » و « سبعة ضد طيبة » و « الضارعات » و « برومثيروس » و « أجا ممنون » و « خيوفورى » و « يومينديس » وتؤلف المسرحيات الثلاث الأخيرة ثلاثية « أوريسيتيا » . في « دائرة المعارف البريطانية » أن هذه المسرحيات المذكورة مضافة الى جميع

النتف التي وصلتنا من أعماله تؤلف ثمانين مسرحية عددا ، وان
سويداس قال ان المجموع الكلي لما نظمه ايسخيلوس يبلغ التسعين
مسرحية •

في « دائرة المعارف البريطانية » كلام مفيد فعد اليه • تجد
النبذة السالفة في « المعجم الكلاسي » •

٦٢ - الحذاء العالي ، ارجع الى حاشية ٦١ •

٦٣ - الكوميديا القديمة ، في تاريخ المسرح القديم ثلاث
طبقات من الكوميديا مرتبة ترتيبا زمنيا هي الكوميديا القديمة ،
والوسطى ، والحديثة • فالقديمة منها موطنها اتيكا وأقدم شعرائها
الذين بلغنا نبؤهم هو سوزاريون (٥٧٨ ق م •) ، وقد أدخل
فيها خيونيديس • أهم ما امتازت به الكوميديا القديمة أن محورها
كان سياسيا ، وأنها تناولت رجالات عصرها بالتجريح علنا مشيرة
اليهم بأسمائهم •

سطر ٢٧٥ - ٢٨٤ • يبدو أن هوراس سبىء الحظ في تاريخه
دائما • نيسبيس لم يبتكر التراجيديا كما يزعم هوراس ، فاذا
كان ضروريا أن ينسب اليه ابتكار ما فهو الدراما والمسرحية بوجه
عام • تجد نبذة عن ذلك في حاشية ٥٩ • كذلك أخطأ هوراس
حين قال أن ايسخيلوس اخترع القناع • كل ما ثبت عن ايسخيلوس
في هذا الصدد أنه حول القناع الساذج الى قناع يعبر عن حالات
نفسية معينة ، بعد أن كان مجرد ستار يخفى شخصية الممثل • كل
ما تبقى يشك في سلامته •

٦٤ - أسرة كالبورنيا من اشراف روما ، يقال انها انحدرت
من صلب بومبيليوس توما ثاني ملك لروما •

٦٥ - ديموقريط ، فيلسوف اغريقي معروف توفى عام ٣٥٧ ق م . ينتمى الى بلدة أديرا . نسب شيشرون اليه القول بأن الشاعر لا يكون شاعرا بغير لوثة . جاب ديموقريط الأقطار دارسا أحوال الناس فبدد مالا كثيرا أورثه اياه أبوه . يروى أنه أتلف بصره بنفسه كيما يفرغ لدرسه ، والأرجح أنه فقد بصره من الإفراط فى الدرس . كان شديد التفاؤل رغم مصابه لا يرى من الحياة سوى وجهها الفرح . أما علمه الغزير فقد أحاط بالعلوم الطبيعية والرياضية والميكانيكا والنحو والموسيقى والفلسفة وبعض الفنون النافعة الأخرى . وديموقريط هو واضع «النظرية الذرية» .

٦٦ - هليكون ، جبل فى بويوتيا سكنته ربات الشعر ، ومثله بارناس ، وهو جبل فى بلاد الاغريق الوسطى .

٦٧ - انتيكرا ، بلد فى فوكيس كانت تقع على خليج كورينث حيث نمت فصيلة من العشب ظن فيها القدامى القدرة على شفاه الجنون ، وهوراس يذكر اسم البلد ومراده أن يشير الى العشب .

٦٨ - ليكينوس ، حلاق ذائع الصيت عاصر هوراس ، وربما كان عين ليكينوس صفى الامبراطور أوغسطس الذى جمع مالا وفيرا من وراء صلته به . وقد جرت عادة الرومان على حلق لحاهم عدا من اصطنعوا الحكمة أو ادعوا النبوغ بينهم .

٦٩ - كان يظن أن الجنون ينجم عن افراز المرارة ، وأن علاجه يكون بتطهير الجوف بتناول أعشاب معينة تلك وظيفتها . النبات الوارد فى حاشية ٦٧ من أنجع هذه فعلا فى هذا الشأن . والعبارة برمتها تنطوى على سخرية قاسية ، فهو ، الشاعر المتزن الملكات ، يتكلف لوم نفسه على هذا الاتزان عند مقدم الربيع ، فصل الهوى والزهور والخيال ، تعريضا بالملثائين من الشعراء .

سطر ٢٨٥ - ٣٩٨ . هذا القسم من القصيدة هو أبرز أقسامها جميعا ، وربما كان أشدها جوهرية . فيه يلخص هوراس موقفه من طبيعة الشعر ، أهو من وحى ديونيزوس أم من وحى أبولو . رأى هوراس في هذه النقطة مفتاح نظريته في الأدب أجمع كما يقولون . ينتصر هوراس لأبولو ، أى للاتزان ، للتفكير ، للتنقيح ، للتحكيك ، وبالجملة لجمال الصورة على حساب جمال المادة ، على حساب الخيال الفطرى الهمجى ، على حساب العاطفة القوية الهوجاء التى لم تهذب ، وبالجملة على حساب هليكون . تجد هذا الموضوع مناقشا فى القسم الرابع من التصدير ، الخاص بمشكلة الصناعة والالهام فى الفن .

٧٠ - أخلاقيات سقراط ، هى ما دونه أفلاطون وغيره عن سقراط .

٧١ - الكلام المكتمل الموسيقى ، ترجمة فيها تصرف كثير للتعبير اللاتينى الرشيق وهو بغم مستدير ، والمراد معنى هو : بكلام مستدير ، والكلام يستدير اذا تحقق فيه اكتمال الموسيقى ، واكتمال الموسيقى هذا خاصة أدبية تحس ، ولا تحد ، وهو أمر مركزى فى النقد الأدبى . ولكيما تدرك مدلول العبارة على التحديد عد الى جملة من نشر العقاد أو طه حسين أو غيرهما تعتقد فيها كمال التركيب ، ثم حاول استبدال مرادفات لبعض ألفاظها بهذه الألفاظ ذاتها أو جرب نقل عبارة برمتها من مكانها فى الجملة الى مكان آخر فيها نقلا لا يؤذى المعنى ولاحظ التغير الذى يطرأ على القيمة البلاغية للجملة . ستجد اختلافا فى فيضان الجملة من الناحية الموسيقية البحتة يفض من أثرها فى النفس . هذا الفيضان ، هذه القيمة الموسيقية ، هما ما يعرف فى نظرية النقد بالريتم *rhythm* واكتمال الموسيقى ضرورة من ضرورات الشعر والنثر الأدبى .

٧٢ - الآس ، عملة رومانية تشتمل على اثنتى عشرة أوقية ، وقول هوراس ان صبية الرومان يتعلمون كيف يقسمون الآس الى مائة جزء هو من باب التساهل فى التعبير ، لأن أصغر عملة واسمها سمبليوم ، كانت تعادل ٤٨/١ من الأوقية ، وكل انقسام فى العملة الرومانية كان على أساس ١٢/١ لا ١٠/١ ، ومن هنا استحال تقسيم الآس الى ١٠٠ جزء . الآس أصلا رطل من النحاس لكنه خفض فيما بعد الى ٣٦/١ من الرطل ، ثم هبط بعد الحرب البونوية الى ما تزيد قيمته قليلا عن المليمين . الفقرة الوارد فيها ذكر الآس هى وصف تصورى رشيق لما كان يجرى فى فصل من فصول مدارس الرومان بين المدرس وتلاميذه .

٧٣ - ألبينوس ، مراب معروف عاصر هوراس ، وحشره على هذا الوجه يدل على خفة روح الشاعر ، كما يدل عليها الحوار الفرضى الكثير الذى يعتمد اليه ، كما يدل عليها أسلوبه فى التهكم .

٧٤ - ترجمه ه ١ . دالتون عبارة poteras dixisse هكذا : « كان فى امكانك أن تكون قد أجهت الآن » ، وترجمها اس . ويكام هكذا : لقد اعتسدت أن توفى فى الاجابة . والأول أدنى الى الصواب .

سطر ٣٠٩ - ٣٣٢ . يعود هوراس الى الأدب المسرحى ، ليناقتس مشكلة الأشخاص . وهو يذكر كرم بمقام الاغريق فى هذا الباب على وجه قبيح ، فلعله أساء اختيار سقراط كمادة صالحة للمسرحة . أولى بالكاتب أن يمسرح شخصية أو عقدة يجدها فى هوميروس من أن يفعل ذلك بما وضعه أفلاطون وغيره عن سقراط . ثم ان التفصيل الذى تطوع هوراس للقيام به ليعرض عليك ألوان الأشخاص ناقص ، عقيم ، فى غير موضعه ، لا يقدم ولا يؤخر ، وهو الى جانب ذلك كله يدل على تهاة التفكير . فانى أخال أن أقل

الناس انصالا بالحياة يعرف شيئا كثيرا عن عواطف الابوة والاخوة وواجبات الصداقة والضيافة ومهام الضباط وأعضاء مجلس الشيوخ ومع ذلك فان كتاب المسرح ، الناجحين منهم والفاشلين معا ، فى كل لغة يعدون على أصابع اليدين والقدمين . كذلك يعيد عليك هوراس قولاً قاله فى الاغريق عشر مرات ، على أن طرافة الموازنة بين الاغريق والرومان تشفع له هذه المرة .

٧٥ - الحية المشار اليها تدعى فى الميثولوجيا الاغريقية لاميا ، وهناك لاميات عديدات اشتهر عنهن أنهم كن يتغذين على الأطفال . ولاميا الأصلية كانت ملكة ليبييا دفعتها أحزانها الى القساوة والتوحش : للشاعر الانجليزى جون كيتس قصيدة ساحرة محورها الأسطورة القديمة ، فعد اليها .

٧٦ - آل رامنيس ، هم أعرق القبائل بين أشرف روما . وقد كانت القبائل العريقة ثلاثا . آل رامنيس وآل تطييس وآل لوكرييس . اختار هو من الأولين لما عرف عنهم من العجرفة والصعور .

٧٧ - كان الاخوان سوسسيوس وراقين بروما ، وقد ذكرهما هوراس بالاسم فلزم التنويه .

٧٨ - خويريلوس ، شاعر اغريقى تبع الاسكندر المقدونى ووصف غزواته فأجزل له الاسكندر العطاء ، وان كان قد سخر من شعره . ومن طريف ما يروى فى هذا الشأن أن الاسكندر كان يقول : « انى لأوتر أن أكون ثرسيتيس هوميروس عن أن أكون آخيل خويريلوس » : اسم الاشارة الذى استعمله هوراس يتم عن رغبته فى الزراية بخويريلوس هذا .

٧٩ - هوميروس ، ارجع الى حاشية ١٢ .

٨٠ - فاليريوس ميسالا كورفينوس ، صديق من أصدقاء هوراس اشتهر كخطيب وسياسي وعالم نحو . خاض معركة فيليبى عام ٤٢ ق . م . فى صف بروتوس والجمهوريين ، ثم عفت عنه الحكومة الثلاثية بعد استتباب الأمر لها ، ثم أصبح قائدا عاما من قواد الامبراطور أوغسطس وصديقا من أصدقائه : انتخب قنصلا سنة ٣١ ق . م . ثم مساعد قنصل فى أكويتانيا لسنتى ٢٨ و ٢٧ ق . م . مات بين عام ٣ ق . م . كان يحمى رجال العلم ، كما كان مؤرخا وشاعرا وعالم نحو بشخصه .

٨١ - أولوس كاسكيلوس ، فقيه ضليع فى القانون جاءت وفاته فى مفتح حكم أوغسطس .

٨٢ - ذكر بليني أن حبوب أبى النوم كانت تؤكل مع غسل النحل فى الموضع الثانى من قائمة الطعام وغسل النحل الذى كان يستورد من سردينيا ومن صقلية كان مضرب المثل فى الرداة .

٨٣ - كان على الفرد ، كيما يعد فى مرتبة الفرسان ، أن يمتلك ثروة الأذنى ٤٠٠٠٠٠ سستركا . والسسترك عملة تكافئ ١/٤ دينار أى ٢٥ آسا ، وهى فضية تنتهى الى عهد الجمهورية .

٨٤ - مينرفا ، الهة الحكمة عند الرومان وهى آثينا عند الاغريق ، كان لها فى الكايتول محراب خاص بها وبجوبتر وبجونو معا . كانت راعية العلوم والفنون وبالجملة مظاهر النشاط العقلى ولعل لهذا صلة بما ظنه البعض من أن اسمها مرتبط اتيمولوجيا بكلمة : منس ، اللاتينية ومعناها : العقل أو الذهن . كانت تقوى الناس فى الحروب وتكفل سلامتهم فيها بالهامهم أن يتصرفوا تصرفا حصييفا باسلا ، ولذا فقد صورها الأقدمون تلبس خوذة ودرعا . تذهب بعض الأساطير الى أنها اخترعت الآلات الموسيقية ، وخاصة

آلات النفخ • كان عيدها يدوم خمسة أيام في كل سنة ، من ١٩
الى ٢٣ مارس •

٧٥ - سيوريوس مايكوس تاربا ، ناقد عينه بومبي عام
٥٥ ق.م • لفحص المسرحيات والترخيص بتمثيلها والاشارة اليه
باعتباره ناقدا ذا دربة •

٨٦ - أورفيوس ، في أساطير الاغريق أنه أول من اخترع
الموسيقى، كما تعتبره الأساطير أعظم الشعراء قاطبة قبل هوميروس،
والشخصية وهمية تماما • يروى عنه أنه ولد أوياجروس وكاليوب،
عاش في طراقيا في عهد بحارة الأرجو • رافق أورفيوس بحارة
الأرجو في رحلتهم بعد أن أهدي أبولو اليه قيثارة وعلمته ربات
الشعر العزف عليها ، فسحر بموسيقاه الوحوش الضارية والأشجار
وصخور الأوليمب وحركها جميعا من أماكنها ساعة وراء أنغامه •
فبعد أن عاد من رحلة الأرجو استقر في طراقيا حيث تزوج من
الحورية يوريديس • عض ثعبان زوجته فماتت فتبعها الى حاديس ،
العالم السفلى ، فانقذ شجو أنغامه كل روح ملعونة ورقق أفئدة
الالهة فردوا اليه زوجته متشرطين عليه ألا يرى وجهها حتى يلبغا
معا هذا العالم • تبعت يوريديس زوجها كل الطريق حتى اذا مابلغا
التخوم الفاصلة بين العالمين تلفت أورفيوس الى الوراء لهفان مشوقا
فاذا زوجه قد احتجزت في العالم الآخر • بلغ من حزن أورفيوس
على فقدان زوجه أن عامل نساء طراقيا بازدرأه عظيم بعد عودته
اليها ، فحقدن عليه وفتكن به في سكرهن ، فلمت ربات الشعر
أوصاله الممزقة ودفنه عند سفح الأليمب • وقعت رأس أورفيوس
على هبروس ومنه انحدرت الى البحر فحملتها أمواجه وقذفت بها
الى شاطئ جزيرة لسبوس ، ويقال ان هذا عين ما حدث لقيثارته
كذلك • وهو تفسير شعري جميل لتفوق لسبوس وسبقها الى
الشعر الغنائي • كان فلكيو الاغريق يعلمون الاغريق أن زوس

وضع فيثارة أورفيوس بين الكواكب بواسطة أبولو وربات الشعر ،
ينسب الى أورفيوس شعر كثير كله منحول من عمل النحاة
المسيحيين وفلاسفة الاسكندرية •

٨٧ - أمفيون ، فى أساطير الاغريق أن زوس استولد أنتيوب
نؤمين هما أمفيون وزيثوس ، طرحا صغيرين على جبل سيثايرون،
فعر عليهما أحد رعاة الأغنام وأنشأهما حتى شبا فكان من الأول
موسيقى ومغن جرت بذكره الأنباء ، وكان من الثاني راعي غنم
وصياد ماهر • وقد اشتركا فى بعض مغامرات أولاهما بالذكر
اقتصاصهما من ليكوس وديركيه لأنهما عذبا أمهما ، فلما فرغا من
القصاص شرعا فى بناء مدينة طيبة وتحصينها بالأسوار • وقد ذهبت
الأساطير الى أن فيثارة أمفيون كانت تجتذب الصخور وتقيم منها
السدود بغير معونة بشر • تزوج أمفيون من نيوب ثم قتل نفسه بعد
أن تكل فى زوجه وبنيه •

٨٨ - تيرتايوس ، ابن ارخميرونوس من أفيدنا فى أتیکا ،
تجرى الرواية القديمة بأن كهانة دلف أمرت الاسبرطيين أن يولوا
عليهم قائدا من الأثينيين لينتصروا فى الحرب المسيية الثانية
فانتخبوا تيرتايوس • أما الكتاب المتأخرون فيصفون تيرتايوس بأنه
من أسرة وضعفة ذا سمعة سيئة ، فلما أن طلب الاسبرطيون الى
الأثينيين أن يعيروهم رجلا يقودهم الى النصر ، اتحفهم الأثينيون
بتيرتايوس لعلمهم بأنه أبخس رجل فى المدينة ، لأنهم لم يحبوا أن
يروا الاسبرطيين يمدون تخوم بلادهم من البلوبونيز ، لكنهم غفلوا
عن القوى الروحية الفاعلة التى بثها شعره فى النفوس • كان
لتيرتايوس ولشعره أثر غريب فى الاسبرطيين ، فقد أعانهم على
تناسى أحقادهم الداخلية وألهب حماسهم فى المعارك بينهم وبين
المسيين • وتيرتايوس شخصية لها وجود تاريخى بعد استئصال
الحرفات التى نشأت حوله كما نشأت حول هوميروس وحول كل

عظيم ، والمظنون أنه عاش حتى عام ٦٦٨ ق م ٠ وصلنا من شعره ثلاث قصائد من أغانيه الحربية وأخرى منظومة فى وزن المراتى ٠

٨٩ - مارس ، اله الحرب عند الرومان ، كان أعلى الآلهة مرتبة بعد جوبتر ، يعتبره الرومان أباً رومولوس أبيهم فى القصص ٠ الى جانب ألوهة الحرب كان مارس الها للزراعة عبد تحت اسم سيلوانس حامى الماشية ، كما كان الها للحياة المدنية تحت اسم كويرينوس ٠

٩٠ - ارجع الى حاشية ٤٥ ٠

٩١ - ربات الشعر ، فى الأساطير المتقدمة أن ربات الشعر كن يوحين الأغاني وفى الأساطير المتأخرة أنهن كن يلحن ضروب الشعر المختلفة ويوحين الفنون والعلوم ، يروى عنهم أنهن بنات زوس ، كبير الآلهة ، من منيموسيينه ، ولدن فى بيرييا عند سفح الأوليمب ٠ كان عددهن ثلاثا فى الأساطير المتقدمة ، ثم ارتفع الى تسع فى الأساطير المتأخرة ٠ الأولى كليو ، ربة التاريخ تصور واقفة أو جالسة ، ومعها صحائف مفتوحة أو صندوق به كتب ٠ الثانية يوتيربيه ، ربة الشعر الغنائى ، تصور حاملة نايًا ٠ الثالثة طاليا ، ربة الكوميديا والشعر الهزلى ، تصور لابسة قناعا مضحكا ممسكة عصا راع ٠ الرابعة ، ميلبوميينه ، ربة التراجيديا ، تصور لابسة قناعا تراجيديا ، حاملة عكاز هرقل أو حساما ، محوطة رأسها بأوراق العنب ، واقفة على حذاء عال ٠ الخامسة ، تيريسخوريه ، ربة أغاني الكوراس والرقص الكورى ، تصور حاملة قيثارة ٠ السادسة ، أرانوا ، ربة الشعر الغزلى والتقليد ، تمثل حاملة قيثارة كذلك ٠ السابعة ، بوليمنيا أو بوليهمنيا ، ربة التراتيل ، تصور فى حالة تأمل عميق ٠ الثامنة ، أورانيا ، ربة الفلك ، تصور حاملة قضيبا تشير به الى كرة ٠ التاسعة ، كاليوبيه أو كاليوبيا ،

ربة شعر الملاحم ، تصور معها كتب وأوراق . انتقلت عبادة ربوات الشعر من طراقيا الى بويوتيا ، وكان أثر مسكن عندهن في بويوتيا هو جبل هليكون حيث تفجر نبع أغانيب ونبع هيبوكرين . كان جبل بارناس مأوى مقدسا لهن كذلك وكان به نبع كاستاليا . كانت القرابين التي تقدم اليهن لبنا وعسلا أو ماء قراحا ، كان الشعراء يستلهمونهن القريض ، وكن يعاقبن كل بشرى يجترىء على منافستهن في فن الشعر . تجد هذا في « المعجم الكلاسي » ، عد الى « دائرة المعارف البريطانية » .

٩٢ - أبولو ، من آلهة الدرجة الأولى بين أرباب الأوليمب ، كثير الورور في الأساطير من ناحية متعدد الوظائف من ناحية أخرى . وهو ابن زوس من لينو . بعدما حملته أمه أنشأت هيرا الفيورة - زوج زوس - تطاردها لتطردها عن هوى كبير الآلهة ، فطفقت تجوب رحاب الأرض حتى وجدت معتصما في ديلوس ، حيث ولدت أبولو تحت شجرة نخيل عند سفح جبل كيننتوس في اليوم السابع من الشهر قدس الناس هذا اليوم من أجله كما قدسوا اليوم العشرين معه ، ففي الأول يبدو الهلال ، وفي الثاني يكتمل البدر . كانت ديلوس قبل مولد أبولو صخرة طافية على وجه الماء جرداء قليلة النبات ، فأضت الى جزيرة خضراء ثابتة مشدودة الى قاع البحر بالسلاسل . كان المعروف عن أبولو بادیء الأمر أنه رب النبوءات وذكره في هوميروس لا يتجاوز وصفه بهذه الصفة، ثم بأنه مرسل الطواعين ، ثم هو لم يخل من اشارة أو اشارتين الى مقامه كمحارب . غير أن أبولو كان ربا للزراعة كذلك . بل ان هذه الوظيفة هي أظهر وظائفه جميعا ، كما يستدل على ذلك من كتابات الأقدمين . أطلق عليه بعضهم لقب « منظم الفصول » ، وقد عزي اليه حماية قطعان البقر والغنم من الذئاب ، والحكاية طويلة تتعلق بمتشاه فلا داعي للخوض فيها . ثم انه كان ربا للرياضة ، ينمى

عنه أنه كان أول فائز في الألعاب الأولمبية ، حين قهر هرميز رسول الآلهة في السباق عدوا وأريس أب القتال في الملائكة ، فكان من هذا أن اتصف بصفات البطولة وشدة المراس في الحروب ، فهو ميريس يظهره في المعارك حاملا الدرع المنيع الذي أزهب أعداءه ، ويصفه «بالرب ذي القوس الفضي» و «بالرامي على مبعده» ومن هنا كانت بعض تماثيله تمثله في عدة القتال ، وقد نجم عن هذا أن أطلق عليه بعض الناس لقب اله الدمار . كان لأبولو معبد في دلف ، (ارجع الى حاشية ٤٥) يتكهن فيه بحوادث المستقبل ويفصل في قضاء الناس فضلا غير مردود والمعروف عنه أنه لم يصل الى علم الغيب هذا الا باغتصابه اياه من الثعبان بيثون بعيد مولده مباشرة ، وبيثون ثعبان يرمز الى اله الأرض القديم الذي حار الناس في معرفة منشأه وموطنه . المظنون أن القدماء كانوا لا يبررون تماما فتك أبولو بالثعبان بيثون بل عدوا فعلته هذه في جملة الجرائم التي يعاقب عليها الآلهة فنسبوا الى أبولو التشرذم في رحاب الأرض ردحا من الزمن من باب التكفير عن خطيئته . كانت نبوءات أبولو في دلف من عمل أبيه زوس لا من عمله هو ، على أنها لم تكن دائما على حد من الوضوح تتيح للبشر فهم مكنوناتها ، ولذا وصفها الناس بأنها « ملتوية » أو « غامضة » . وقد وهب أبولو قريبا من الناس قدرته على الكهانة ، أعرفهم ذكرا كاسندرا وسيبيل وهلينوس وميلامبوس ، وأبيمنيديس . كانت تكهانات أبولو تصل الى الناس في قالب شعري ، فشاع عنه أنه رب الغناء والموسيقى ، وقد ذكر هوميروس في سطر ٤٨٨ من الكتاب الثامن من « الأوديسا » على لسان أوديسيوس أن القصيدة التي نظمها ديمودوكوس في سقوط طروادة من الهام أبولو أو من وحي ربة الشعر . أما الآلة الموسيقية التي كان أبولو يعزف عليها فهي القيثارة ، وكان يشجى بانغامها الآلهة في مادبهم . المظنون كذلك أن أبولو قد أنجب إسكولاب رب الصحة ، ولعل لهذا صلة بفكرة الاغريق عن ولع أبولو بالرياضة

البيدنية • ثم نسبت إليه ألوهة الشفاء والمقدرة على دفع الأمراض والشورور والتطهير من الآثام ، ثم أسندت إليه ألوهة البحر ، ثم عرف عنه تأسيس المدائن واقراء النظام ، ثم جملة وظائف أخرى فرعية • لكن عدتى أبولو الوحيدتين فى صورته وتماثيله هما القوس والقيثارة •

سطر ٣٣٣ - ٤٠٧ فى هذا القسم من المقال أسهب هوراس فى الحديث عن وظيفة الشعر • وظيفة الشعر فى نظره الافادة أو الامتاع أو هما معا • عند هوراس أن الشعر الحى هو ما جمع بين الغايتين ، لأن من الناس من لا يكثرثون للأدب الجاف مهما كان نافعا فى مغزاه ، كما أن بينهم من لا يكثرثون للأدب الذى لا نفع فيه مهما كان ممتعا فى مبناه • هذا الكلام جميل جدا ، على أنه لا يكفى لحل مشكلة وظيفة الفن ، كما ترى من القسم الثانى من التصدير الخاص بهذا المبحث • كيما يدلل هوراس على لزوم المتعة لنجاح الأدب أو لتبرير وجوده فى زعم بعض الناس ، يشبهه بأكلة يأكلها المرء هنيئة أو رديئة • أحسب أن أخطر أعداء الشعر لا يصفونه وصفا يعادل هذا دناءة ، وان أعداء الشعر الأصلاء هم أولئك الذين يتناولونه بعد الغداء للنفث والتسرية • يصف هوراس وظيفته الشعر والدين والقانون والأخلاق شيئا واحدا ، فيحدثك عن النهى عن الحب الدنس وعن وضع شرائع الحياة الزوجية وعن النبوءات وما الى ذلك كله ، ثم يصف وظيفته كما رآها فى العصر الأوغسطى بالذات ، فيحدثك عن التشدد فى الحكم على الشعراء وأخذهم أخذ لقمة شهد أو سيجارة أو العبان يدغدغ حيوانية مايكيناس وأشرف العهد بعد المادية • على أن هوراس ، كعادته لايفتا يشط عن الموضوع المركز الذى تعرض له ، فيقرر لك وجوه التشبه بين القصيدة الصورة ، أو ينصحك بأن تضع مائظمت فى دولاى حتى يحل عامه التاسع فتطلقه فى الناس ان وجدته أهلا لذلك • أما

الاستطراد الأول فقد أدى ، رغم بساطة ظاهرة فيه ، الى متاعب
جمّة في تشكيل النظريات النقدية التي جاءت بعد هوراس ، وخاصة
تلك التي تأثرت بأرائه . خلط هوراس بين مبادئ فنيين مستقلين
هما الأدب والرسم ، كما يظن أن أرسطو خلط بينهما . كان من
هذا أن تورط ناقد متأخر كدريدن مثلا في اثبات وجوه الشبه بين
الفنيين ، وكان منه أن ضل شاعر مثل ارازمس داروين ضلالا مبينا
في التوحيد بينهما . خلط مبادئ الفنون وقيم الفنون وقواعد
الفنون غلظة ارتكبتها عدد ضخم من الشعراء والناقدين بينهم فحول
عظام . واذا كان تيوفيل جوتيه شديد الحرص على أن تحتل
قصائده مكانها في اطار لا في ديوان ، كما صرح بذلك مرة ، فان
غيره من فئة شعراء البارناس لم يقنعوا بأقل من قاعدة يقيمون
عليها القصيدة ، وميدان يقيمون فيه التمثال . وهذا الخلط بين
موازين الأدب وموازين فنّي الرسم والنحت لا يزيد خطرا عن خلط
ادجار بو ومدرسته بين موازين الأدب وموازين فن الموسيقى . المسألة
قديمة وواسعة وشائكة ، فلعله يكفيك منها في هذا المقام تحذير من
هذه الفوضى النظرية ومن هذا الضعف التطبيقي ، مهما يكن من أمر
أصحابها . أما الاستطراد الثاني فهو الحاح على مبدأ التهذيب الذي
هو بك .

٩٣ - لحن بيثيا ، كانت الألعاب البيثية تعقد في دلف كل
أربع سنوات ، وأهم ما كان يجري فيها هو عزف قطعة موسيقية
تمثل الصراع بين أبولو والثعبان ببثو وانتصار الأول على الثاني
انتصارا يحرز به علم الغيب . ارجع الى حاشيتي ٤٥ و ٤٦ .

٩٤ - « ليس بكاف أن يقال » nec satis est dixisse
وفي بعض الطبقات بجرى النص nunc satis est dixisse ومعناها
« يكفي الآن أن يقال » . والصيغة الأولى تصل المعنى على وجه
أوضح .

٩٥ - كوينتيليوس فاروس ، أحد أصدقاء هوراس المتأدبين
جاءت وفاته عام ٢٤ ق م٠

٩٦ - أريستارخوس ، هو أحد نقاد الاسكندرية ونحاتها
المشهورين كان مؤدب بطليموس ابيفانيس ، وقد حرر « الياذة »
و « الأوديسا » وقسم كل منهما الى أربعة وعشرين كتابا٠ يؤثر
عنه أنه وضع علامات أمام أبيات هوميروس التي شك في صحتها٠

٩٧ - اعتمدت في ترجمة morbus regius بداء الصفراء
على التذييل الذي ألحقه هـ ١٠٠ دالتون بمختاراته من شعر هوراس،
ومعناه حرفيا٠ « داء الملوك » والتعليل الذي أورده دالتون لهذه
التسمية هو أن الصفراء داء ينجم عنه ذبول شديد وضيق في
النفس لا يكون دفعهما الا بشهود الملاهي والمرفهات باستدامة ، وهو
أمر لا يتيسر لغير الملوك٠ وحيرتى آتية من أن داء النقرس كان
يعرف عند العرب بداء الملوك كذلك ، وعلة ذلك لديهم أن النقرس
مرض ينجم عن الترف الشديد والكسل وعدم الحركة مما كان يتصف
به الملوك قديما فأى المرضين مراد؟ مرض الصفراء ، على أية حال ،
أنسب للسياق٠

٩٨ - الانجذاب الذي يشير اليه . وراس صفة كانت تتحقق
في كهنة بعض المعابد والآلهة ، مث ، كه . سيبيل عند الاغريق
وبيلونا عند الرومان ، من جراء وطأة شعور . لدينى عليهم والمرادف
اللاتينى لكلمة مجذوب مشتق من المرادف اللاتينى لكلمة «معبد»
أى أن كلمة fanaticus مشتقة من كلمة fanum

٩٩ - « المدخول » ترجمة فيها تصرف للأصل اللاتينى الذى
يذكر ديانا ويشير الى أثرها٠ وديانا هى الهة القمر عند الرومان ،
وقد عزى الجنون الى أشعة القمر قديما٠

١٠٠ - أمباذوقليس ، وهو أحد ضخام فلاسفة الاعريق عاش حوالي ٤٤٤ ق.م . ونظم فلسفته شعرا . هو أول من رد مظاهر الوجود الى العناصر الأربعة مجتمعة . الهواء والماء والتراب والنار ، بعد أن كان أسلافه من الفلاسفة الطبيعيين يردونها الى أحد هذه العناصر مختلفين في تحديد العنصر باختلاف مذايعهم ومدارسهم . فضى أمبادوقليس السطر الأخير من حياته منقيا في صقلية ، والأساطير نجري بأنه انحر بعدد نفسه في فوهة بركان اننا . وهذه الحامه موضع ريبة المحققين .

سطر ٤٠٨ - ٤٧٦ ساء هوراس أن يختم مقاله بقطعة قوية من الأدب الهجائي . بعد اعاده النظر في مشكلة الصناعة والالهام، يبدأ النظر في نواضع وحياء فتخال أنه أسد الناس حصافة ويختم النظر بنهكم وسباب فيترك في ذلك أنرا من شخصيته لا تنسأه ما ذكرت الشعر والشعراء . الفصيذة النأجحة نتيجة الصناعة والالهام جميعا . كآبي بهوراس يقول : يا أيها الذين شعروا ونقدوا ، نعالوا الى كلمة سواء ببنا وبينكم . فلا تلبث أن تأمن جانبه واذا به نهال عليك في مرارة وازدراء كما انهال على أمباذوقليس المسكين : أيها الأغبر الأصفر المخدم المجدوب النسكد الطالع، ما أنت وما الهامك؟ انما الأدب حرفة، فان فاتك أن تحترف، انما الأدب صنعة، فان فالك أن نصنع ، فلتصرعنك الطواعين . وهذه هي لغة هوراس وبراهينه التي يدفع بها كل كفار جحود قائل بأن الفن وحى لا قوائم منضدة !

للمؤلف

- ١ - " The Theory and Practice of Poetic Diction ", M. Litt. —
dissertation, Cambridge University, 1943.
- ٢ - « فن الشعر » لهوراس . الناشر : مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ،
١٩٤٥ .
- (كتب في كامبريدج ١٩٣٨) . الطبعة الثانية : الهيئة العامة للتأليف
والنشر القاهرة ١٩٧٠ .
- ٣ - « بروميثوس طليقا » للشاعر شلبي . الناشر : مكتبة النهضة المصرية
القاهرة ، ١٩٤٦ .
- ٤ - « صورة دوريان جراي » لأوسكار وايلد . الناشر : دار الكاتب
المصري ، القاهرة ، ١٩٤٦ .
الطبعة الثانية : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٩ .
- ٥ - « شبح كانترفيل » لاوسكار وايلد . الناشر : دار الكاتب المصري ،
القاهرة ، ١٩٤٦ .
- ٦ - « بلوتولاند » وقصائد أخرى : « من شعر الخاصة » . الناشر : مطبعة
الكرنك ، القاهرة ، ١٩٤٧ .
(نظم بين ١٩٣٨ و ١٩٤٠ بكامبريدج) .
- ٧ - « في الأدب الانجليزي الحديث » الناشر : مكتبة الانجلو المصرية ،
القاهرة ، ١٩٥٠ .

- (بحوث نشر أكثرها في مجلة الكاتب المصري خلال ١٩٤٦ و
١٩٤٧).
- ٨ — “Studies in Literature”, Anglo — Egyptian Book — Shop, Cairo, 1954.
- ٩ — «خاب سعى العشاق» لشكسبير. الناشر. دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٠. الطبعة الثانية دار المعارف ١٩٦٧ (ترجمت ١٩٥٥)
- ١٠ — «دراسات في أدبنا الحديث». الناشر: دار المعرفة. القاهرة، ١٩٦١.
- (بحوث نشر أكثرها في جريدة «الجمهورية» عام ١٩٥٤ وفي جريدة «الشعب» خلال ١٩٥٧ و ١٩٥٨).
- ١١ — «الراهب: مسرحية تاريخية». الناشر: المكتب التجارى، بيروت، ١٩٦٢.
- الطبعة الثانية: دار الهلال، القاهرة، ١٩٦٧.
- ١٣ — «المؤثرات الاجنبية في الأدب العربى الحديث»، الجزء الأول: «قضية المرأة» الناشر: معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، ١٩٦٢. (محاضرات أقيمت على طلبه المعهد).
- ١٤ — «المؤثرات الاجنبية في الأدب العربى الحديث»، الجزء الثانى: «الفكر السياسى والاجتماعى» الناشر: معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، ١٩٦٣. الطبعة الثانية. الناشر: دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦٤. (محاضرات أقيمت على طلبه المعهد).
- ١٥ — «الاشتراكية والادب». الناشر: دار الآداب، بيروت، ١٩٦٣. الطبعة الثانية: دار الهلال القاهرة، ١٩٦٨. (بحوث نشرت في «الجمهورية» خلال ١٩٦١ وفي الاهرام خلال ١٩٦٢ و ١٩٦٣).
- ١٦ — «الحامعة والمجتمع الجديد». الناشر: الدار القومية، القاهرة، ١٩٦٤.
- ١٧ — «دراسات في النقد والادب». الناشر. المكتب التجارى،

- بيروت ، ١٩٦٤ . الطبعة الثانية : مكتبة الانجلو المصرية ،
القاهرة ، ١٩٦٥ .
- ١٨ — " The Theme of Prometheus in English and French Literature " . P h. D. dissertation, Princeton University ,
1953. Publisher : Ministry of Culture, Cairo, 1963.
- ١٩ — « المسرح العالمي » . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٤ .
- ٢٠ — « البحث عن شكسبير » الناشر : دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٦٥ .
الطبعة الثانية : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
- ٢١ — « نصوص النقد الأدبي عند اليونان » . الناشر : دار المعارف ،
القاهرة ، ١٩٦٥ .
- ٢٢ — « مذكرات طالب بعثة » . الناشر : دار روز اليوسف ، سلسلة
الكتاب الذهبي ، القاهرة ، ١٩٦٥ (١٩٤٢) .
- ٢٣ — « دراسات عربية وغربية » . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ،
١٩٦٥ .
- ٢٤ — « على هامش الغفران » الناشر : دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٦٦ .
- ٢٥ — « العنقاء : أو تاريخ حسن مفتاح » الناشر : دار الطليعة ، بيروت ،
١٩٦٦ . (رواية كتبت بين القاهرة وباريس بين ١٩٤٦ و١٩٤٧) .
- ٢٦ — « أجاممنون » لا سخيلوس . الناشر : دار الكتاب العربي ،
القاهرة ، ١٩٦٦ .
- ٢٧ — « المحاورات الجديدة : أو دليل الرجل الذكي إلى الرجعية والتقدمية
وغيرهما من المذاهب الفكرية » . الناشر : دار روز اليوسف ،
القاهرة ، ١٩٦٧ .
- ٢٨ — « الثورة والادب » الناشر : دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٧ .
- ٢٩ — « انطونيوس وكليوباترا » لشكسبير الناشر : دار الكتاب
العربي ، القاهرة ، ١٩٦٧ .

- ٣٠ - « حاملات القرابين » لا سخيوس . الناشر : دار المعارف ،
القاهرة ، ١٩٦٨ .
- ٣١ - « اسطورة اوريست والملاحم العربية » . الناشر : دار الكاتب
العربي ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
- ٣٢ - « الصافحات » لا سخيوس . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ،
١٩٦٩ .
- ٣٣ - « تاريخ الفكر المصرى الحديث » (جزءان) الناشر : دار الهلال ،
القاهرة ،
- ٣٤ - « الجنون والفنون فى أوروبا ٦٩ » . الناشر : دار الهلال . القاهرة ،
١٩٧٠ .
- ٣٥ - « دراسات اوروبية » دار الهلال القاهرة ١٩٧١
- ٣٦ - « الحرية ونقد الحرية » مؤسسة التأليف والنشر القاهرة ١٩٧١
- ٣٧ - « الوادى السعيد » لضمويل جونسون دار المعارف القاهرة
١٩٧١
- ٣٨ - « رحلة الشرق والغرب » دار المعارف ، (القاهرة) ١٩٧٢
- ٣٩ - « ثقافتنا فى مفترق الطرق » دار الاداب بيروت ١٩٧٤
- ٤٠ - « أفنعة الناصرية السبعة » دار القضايا بيروت :
الطبعة الأولى بيروت ١٩٧٦ ، الطبعة الثانية ،
القاهرة ١٩٧٦ .
- ٤١ - « لمصر والحرية » دار القضايا - بيروت ٧٧
- ٤٢ - « تاريخ الفكر المصرى الحديث » من عصر اسماعيل إلى ثورة ١٩١٩
(المبحث الأول الخلفية التاريخية جزءان الهيئة المصرية العامة ،
١٩٧٩ .
- ٤٣ - مقدمة فى فقه اللغة العربية « الناشر الهيئة المصرية العامة للكتاب
القاهرة ١٩٧٩ .

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الأيداع بدار الكتب ١٩٨٨/١٦٢٨

ISBN ٩٧٧ - ٠١ - ١٦٦٥ - ٣

كتاب « فن الشعر » لهوراس هو أول كتاب وضعه
الأستاذ الدكتور لويس عوض ، وكان ذلك في ١٩٣٨ أيام
أن كان يدرس للدكتوراه بجامعة كامبريدج . وهو أول
ترجمة نصية في اللغة العربية لنص لاتيني يعد أهم دعامة
للنقد الأدبي في العالم القديم منذ « فن الشعر » لأرسطو .
ومن هنا أهميته الأكاديمية .

غير أن لهذا الكتاب أهمية خاصة في تاريخ النقد
الأدبي في العالم العربي ، لأن مقدمته الضافية تطرح بقوة
ووضوح قصة الصراع بين القديم والجديد في اللغة
والأدب ، وتظهر أن غلاة المحافظين في الآداب الأوربية
يعدون ثوارا بالقياس إلى حراس التراث في بلادنا . لقد
كان هذا الكتاب بداية الالتزام بالتجديد الذي أقرن به
اسم الدكتور لويس عوض ، أستاذا وأديبا .